

# دبستان لکھنؤ کے دستی ادب کا ارتقا

ڈاکٹر  
آغا سہیل

ریختہ کتب مرکز یگ راج

3، 2، 1 اور برائے خواتین

اردو ڈیجیٹل لائبریری (یگ راج)

یگ راج: - 92-307-7002092

دبستان اردو میڈمی  
لاہور

URDU ADAB DIGITAL  
LIBRARY (BAIG\_RAJ)

اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری (بیگ راج)  
+92 - 307 - 7002092



اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری اور ریجنل کتب مرکز بیگ راج (1، 2، 3 اور برائے  
خواتین) گروپس میں تمام ممبران کو خوش آمدید اُردو ادب کی پی ڈی ایف کتابوں تک با  
آسانی رسائی کیلئے ہمارے واٹس ایپ گروپس اور ٹیلی گرام چینل کو جوائن کریں۔ اور بلا  
معاوضہ یا آسانی کتابیں سرچ اور ڈاؤنلوڈ کریں۔ اور ہ کتابوں کے نام سے معاوضہ وصول  
کرنے والوں سے ہمارا قطعہ کسی بھی کسی کا نا کوئی تعلق نا واسطہ ہے ہمارا مقصد اردو ادب کا  
فروغ اور رضائے الہی کیلئے دوسروں کی مدد ہے اور واٹس ایپ پر خواتین کیلئے علیحدہ  
گروپ بھی موجود ہے برائے مہربانی جو خواتین الگ برائے خواتین گروپ میں شمولیت  
اختیار کرنا چاہے تو گروپ ایڈمنز سے رابطہ کریں -  
منجانب: گروپ ایڈمن (بیگ راج)

<https://chat.whatsapp.com/F5UJHJMK8Q8NKUPZF5E1E1>  
<https://chat.whatsapp.com/H1W8AL0ZGP2MKXZBUJQF2D>

واٹس ایپ لنک:

TELEGRAM - <https://t.me/just4u92>

<https://www.facebook.com/almughalurdu.page>

فیس بک پیج لنک



# دبستان لکھنؤ کے دبستانی ادب کا ارتقاء

ڈاکٹر  
آغا سہیل



مغربی پاکستان اردو کمیٹی  
لاہور

دبستان لکھنؤ کے  
داستانی ادب کا ارتقاء

پروفیسر ایف۔ اے۔ رحمانی، ایم۔ اے، ایم۔ ف، ایم۔ لیٹ

پیشہ ورانہ تعلیم کے شعبہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، لاہور

پہلا ایڈیشن: ۱۹۸۰ء

۱۹۸۱ء

۱۹۸۲ء

۱۹۸۳ء

۱۹۸۴ء

۱۹۸۵ء

۱۹۸۶ء

۱۹۸۷ء

۱۹۸۸ء

۱۹۸۹ء

۱۹۹۰ء

۱۹۹۱ء

۱۹۹۲ء

۱۹۹۳ء

۱۹۹۴ء

۱۹۹۵ء

۱۹۹۶ء

جملہ حقوق محفوظ ہیں

سلسلہ "مطبوعات" : ۹۰

۵

طابع	: محمد رمضان
ناشر	: کلیکسی پریس ، ۲ - لنک سیکلوڈ روڈ ، لاہور
	: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی
	: ۳۰/این - صن آباد
	: لاہور - ۵۴۵۰۶
طبع اول	: دسمبر ۱۹۸۸ء
صفحات	: ۲۷۳
تعداد	: پانچ سو
قیمت	: ۲۰ روپے

۵

اپنی اہلیہ حشمت آرا بیگم کے نام



# فہرست

باب	عنوان	صفحہ
	ابتدائیہ	۵
باب اول	دہستان لکھنؤ میں داستان کے اولین نقوش	۹
باب دوم	لکھنؤ کی اہم اور غیر اہم داستانیں	۳۱
باب سوم	نحسین اور نو طرزِ مرصع	۷۹
باب چہارم	مرزا رجب علی بیگ سرور اور فسانہٴ عجائب	۱۱۵
باب پنجم	ہنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہٴ آزاد ، داستان ، داستانِ عناصر اور لکھنویت کی نمایندگی	۱۷۹
باب ششم	طلسمات و مہات کی داستانیں اور لکھنویت	۲۰۱
باب ہفتم	دہستانِ لکھنؤ	۲۶۱
	کناہیات	۲۶۷

## بسم اللہ الرحمن الرحیم

### ابتدائیہ

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی نے از راہِ بندہ نوازی میرے ڈاکٹریٹ کے مقالے بعنوان ”دبستانِ لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقاء“ کو شائع کرنے کا فیصلہ کر کے میری توقیر میں اضافہ کیا لیکن بعض اسباب کی بناء پر اس کا پہلا باب مقالہ ”ہذا سے منہا کر دیا گیا ہے جس کے سبب محسوس یہ ہوتا ہے کہ مقالہ ”ہذا کا باب دوم جو اب باب اول قرار پایا ہے، اپنی تمہید کی مبادیات سے محروم ہو گیا ہے اور وہ چند معروضات جو میرے نزدیک مقالے کا ضروری حصہ ہیں انہیں مجملًا یہاں پیش کر دینے سے مقالہ ”ہذا کا موجودہ باب اول بے ربط اور مبہم نہیں رہے گا یا قاری کو کم از کم یہ احساس نہ ہو سکے گا کہ بہت سی باتیں اچالک کہاں سے نمودار ہو گئیں۔

یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ مقالہ ”ہذا کا موجودہ باب اول کچھ ضرورت سے زیادہ طویل ہو گیا تھا۔ بعض تفصیلات اور آن کی جزئیات نیز آن کے حواشی مفصل صورت میں ضبطِ تحریر میں آ جانے سے مذکورہ باب تھوڑا سا بوجھل ہو گیا تھا محترم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے جو مذکورہ ادارے کے نگرانِ اعلیٰ ہیں مجھے یہ مشورہ دیا کہ کتاب کو مختصر کر دو اور اس باب کو نکال دو۔ میں نے آن کا یہ مشورہ قبول کیا۔ لہذا مذکورہ باب کو اس کتاب سے نکال کر ایک دوسری کتاب کی صورت دے دی۔ اب یہ مقالہ مختصر ہے لیکن اس کی جامعیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ اس لیے بطور تمہید ذیل میں چند باتیں پیش کی جا رہی ہیں۔

میں نے یہ موقف اختیار کیا تھا کہ داستان کا نثر سے تعلق ہے۔ اس مقصد کے لیے ہندوہویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی تک اردو نثر کے بعض اہم نمونوں اور آن کے مآخذ سے رجوع کر کے بحث کی گئی تھی اور



نثر کے ارتقاء کے حوالے سے داستان کی صف تک بحث کو پہنچایا گیا تھا ۔ پھر داستان گوئی اور داستان نگاری کے حوالے سے ایک مختصر لیکن مفید بحث چھیڑی گئی تھی جس سے کچھ مفید نتائج بھی برآمد ہوئے تھے ۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج تک پہنچتے پہنچتے داستان کی ایک مختصر سی تاریخ مرتب ہو گئی تھی جس میں یہ التزام تھا کہ جنوبی ہند سے فورٹ ولیم کالج تک جو داستانیں لکھی گئیں انہیں دو حصوں میں تقسیم کیا ؛ ایک ہرانی طرز جن کا اسلوب مقفلی اور مسجع عبارت آرائی پر مبنی تھا اور دوسری وہ جو سادہ اور سلیس زبان میں لکھی گئیں ۔ ایسا اس لیے کیا گیا تھا کہ فورٹ ولیم کالج کی روایت آگے بڑھ کر جو شکل اختیار کرتی ہے وہ ترسیل خیال کی عواسی سطح پر بے حد مفید ثابت ہونی لیکن اولدکر کا اسلوب قدیم طرز کا حامل ہے جس میں داستان لکھنؤ نے ایک خاص انداز سے ترقی کی ۔ اس بنیاد پر داستانوں کی تقسیم بھی عمل میں آئی اور ایک ایسی فہرست مرتب ہوئی جس کی بنیاد پر اردو داستانوں کے دو واضح مزاج اور منہاج سامنے آئے ۔

داستان کے بارے میں ڈاکٹر سہیل بخاری اور ڈاکٹر گیان چند جین دونوں نے نہایت مفید مقالات تحریر کیے ہیں ۔ مقالہ " ہذا کے ساتھ ساتھ جامعہ پنجاب سے اسی داستان کے موضوع پر چند مقالے اور بھی مرتب ہوئے ۔ اس طرح اب تک کل پانچ مقالے داستان کے حوالے سے جامعہ پنجاب میں لکھے جا چکے ہیں ، پھر بھی داستان پر گفتگو کی تنقیدی و تحقیقی گنجائش موجود ہے بلکہ راقم الحروف کی ناچیز رائے میں اردو کی ہر داستان پر علیحدہ علیحدہ مقالات مرتب کرنے کی ضرورت ہے ۔ گیان چند جین اور سہیل بخاری دونوں نے داستانوں پر کیشلاگ جمع کر دینے میں جن سے بہر حال فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ دونوں بزرگوں کے جمع کیے ہوئے مواد میں رطب و یابس بھی ہے ۔ راقم الحروف کے سامنے داستان لکھنؤ کی معروف داستانیں اور ان کے تہذیبی پہلو تھے جس میں یہ موقف اختیار کیا گیا کہ اصل داستان لکھنؤ ہی میں پیدا ہوئی ، لکھنؤ ہی میں اس پر شباب آیا اور لکھنؤ ہی میں اس کا انتقال ہو گیا جبکہ سہیل بخاری کی رائے یہ ہے کہ داستان فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہوئی لکھنؤ میں اس پر شباب آیا اور رام پور میں اس کا انتقال ہو گیا ۔ ہم دونوں کے



موقف میں یہ واضح فرق اسی لیے پایا جاتا ہے کہ بخاری صاحب نے داستانوں کے مزاج، مذاق اور اسلوب کا کوئی تعین نہیں کیا اور حقیقی داستان کی شناخت میں کوئی مشروط تعارف نہیں کرایا جس کے سبب بسا اوقات داستان کو قصہ اور قصہ کو داستان لکھتے ہیں اور دونوں میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھتے۔ یہی حال گیان چند جین کا ہے۔ گیان چند جین نے اپنے اصل مقالے اور لفظرٹانی شدہ ایڈیشن کے مابین وہ بعد پیدا کر دیا ہے کہ دونوں کا پہچاننا مشکل ہو گیا ہے، بالخصوص دوسرے ایڈیشن میں موصوف نے سہیل بخاری کے مقالے سے بہت سی چیزیں بغیر کسی حوالے کے درج کی ہیں اس طرح کچھ عجیب خلطِ مبعث پیدا کر دیا ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ان دونوں بزرگوں نے داستان کی تاریخ جمع کرنے میں بڑی کدو کاوش کی ہے اور اس صنف پر کام کرنے والوں کے لیے ایسے حوالے جمع کر دیئے ہیں جن کی مدد سے تحقیق و تدقیق کے بہت سے راستے کھلتے ہیں۔ لہذا احتراماتِ قائمہ کے ساتھ ان دونوں بزرگوں کے خدمات کو نقشِ اول قرار دینا ضروری ہے کہ اگر یہ نقشِ اول سامنے نہ ہو تو ہماری بحث کے بہت سے دوائر تشنہ رہ جائیں۔ مذکورہ بالا مقالوں میں متعدد وحدتیں موجود ہیں لیکن کسی ایک وحدت کا تعین مشکل ہے جس سے ان وقیع مقالات میں کسی موقف کا تلاش کرنا ممکن نہیں۔

اردو میں داستان کے خد و خال کا تعین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ فیبل، ستہ، لیجنڈ، رومانس، حکایات، جاتک اور پنچتنترو وغیرہ کے حوالے سے اُس کے خد و خال کی تفہیم کی جائے۔ منہا شدہ باب میں اس بات کا التزام رکھا گیا تھا۔ دیو مالا اور اساطیر کے حوالے قدیم سنسکرت میں بھی ملتے ہیں، بعض مقامی بولیوں اور پراکرتوں میں بھی ملتے ہیں۔ یہ دیو مالائی اور اساطیری اثرات مختلف شکلوں اور علامتوں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے رہے، یونان سے ہندوستان کی طرف اور ہندوستان سے یونان کی طرف اور کبھی تیسرے مقام پر پہنچ کر دونوں خلطِ ملت بھی ہو گئے، یہاں تک کہ بعض اس قسم کے عناصر ہندوستان سے ایران گئے، وہاں سے عربی زبان میں جا کر جذب ہوئے اور پھر واپس آکر ہندوستان کی مقامی بولیوں میں ظاہر ہوئے تو ان کی شکل و صورت اتنی متغیر اور مسخ ہو گئی کہ اب ان کے اصل مآخذ کی شناخت مشکل ہے۔



قدیم سنسکرت سے بعض ایسے عناصر سفر کر کے قدیم فارسی میں حب اول اول جذب ہونے کو آن کی شناخت اتنی دشوار نہ تھی لیکن حب عربی زبان میں بھی عناصر عربوں کے حوالے سے پہنچے اور وہاں سے انہوں نے دوبارہ مراجعت کی تو آن کے خد و خال مطلقاً مسخ ہو گئے۔ سہرحال ہماری اردو داستانوں میں ان کی شکل و صورت مقامی رنگ کے حوالے سے ساسے آتی ہے جس کی پہچان زیادہ مشکل نہیں۔ ہاں یونانی اثرات حواسطیر اور دیو مالاؤں کی شکل میں یہاں پہنچے ان کے خد و خال کی احسیب بدستور جعلی کھاتی ہے کہ ان کا خمیر کسی اور سرزمین سے آٹھا ہے۔

داستان جو لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ میں پھلی پھولی ور ترقی کے مدارج طے کرتی ہوئی کبھی -رور کی فسانہ عجائب میں ظاہر ہوئی اور کبھی جاہ، قمر اور بصدق حسین کی طلسم ہوش ربا میں نو اس نے ایک تہذیبی شکل اختیار کر لی۔ اب لکھنویت کی پہچان اسی داستان کے حوالے سے قائم ہوئی ہے۔ یہ درست ہے کہ -رشار نے فسانہ آزاد کو ناول کی شکل میں دیتے کیا ہے لیکن اس کے تہذیبی رنگ میں داستانی خد و خال کی پہچان مشکل نہیں۔ اس کتاب میں انہی معروضات کو ایک موقف کی شکل میں ہوش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر آغا صہیل

۲۳ - ایف سی کالج، لاہور۔ ۵۳۶۰۰

امرفوسہ ۱۸ اگست ۱۹۸۸ء

## باب اول

### دبستان لکھنؤ میں داستان کے اولین نقوش (پس منظر)

آصف الدولہ نے فیض آباد سے بیت السلطنت لکھنؤ منتقل کیا تو یہ زمانہ ۱۷۷۵ء کا تھا۔ فیض آباد کی ماری روتی لکھنؤ میں صحت آئی۔ شجاع الدولہ نے چونکہ عسکری قوت کو خوب ابھارا تھا اور اسی طاقت کے بل بوتے پر روہیلکھنڈ کو شکست دی تھی، لہذا آصف الدولہ کے زمانہ تک عسکری کرفور موجود تھا۔ شجاع الدولہ رزم و بزم دونوں کے فائل تھے اور ان کے مزاج میں بڑی رنگینی تھی، لہذا فنونِ لطمہ کی بساط پر موسیقی اور شاعری بھی نمایاں ہوئیں۔ آصف الدولہ نے فنونِ لطیفہ کے تمام پہلوؤں پر زور صرف کیا اور وہ جو عہدوں کی تعمیر کی طرف سے تھوڑی بہت فروگذاشت ہوئی تھی لکھنؤ میں آصف الدولہ نے پوری کر دی۔ چھتر منزل روسی دروارہ اور امام باڑہ آصفی کی تعمیر ے لکھنؤ کے حسن میں چار چاند لگا دیے۔ باغات لگائے گئے سڑکیں بنیں امراء و وزراء کے محلات و قصور بنے، قلعے تعمیر ہوئے، غرضیکہ لکھنؤ کو دونوں کی طرح منوارا گیا۔

جو جو صنعتیں دہلی میں تھیں وہ سب لکھنؤ میں آج بھی۔ تجارت ے وہی روتی ہکڑی اور دیکھتے دیکھتے اقتصادی لحاظ سے شہر مالا مال ہو گیا اور تمول میں دلی سے چشمک زنی کرنے لگا۔ وہی شاہی جنوس کا ٹھاٹ، وہی حرم سرا کا اہتمام، وہی بہکنت کی سواربوں کا انتظام بخت و ہر کے وہی نسخے اور اس میں ندرتیں، لباس کی تراش حراش اور وضع قطع میں جدتیں زیورات میں نت نئی تراکتیں اور ایجادیں، آراش و رسائش کے سامانوں



میں نفاست اور عیش و آرام کے حصول کی نیت تھی ترکیبیں اور گھاتاں ، سیر و شکار کے وہی ولولے ، وہی شوق اور وہی جذبے جو دہلی میں تھے ، ان کی پذیرائی کا سامان بدرجہ اولیٰ ہم پہنچایا گیا ۔ جاووروں کو سدھایا گیا ، پالا گیا اور ان کے بڑے بڑے رستے بنائے گئے ، ان کے لڑانے کے کیا کیا انتظامات نہ ہوئے ۔ اسلحہ کا شوق ہوا تو گھر گھر ہر طرح کے اسلحہ حیات اکٹھا ہو گئے بچوں تک کے مزاج میں یہی شوق راسخ ہو گیا اور گلی گلی کوچے کوچے لوگ اوپیں بنے بھرنے لگے ۔

انظام و انصرام کے لیے اولاً وزیر و صوبدار ، نائب السطنت ، دیوان ریاست ، ناصم حکمہ دار ، تقسیم (قسمت) ریاست مالگذاری و مالیات کے محکموں کے منتظمین ، فوج ، عدالت ، پولیس رفاء غلام اور معارف خیر کے کارگذار ہونے بھی بعدہ وزیر و صوبدار کی حکمہ بادشاہ اور ریڈیڈنٹ کے ہے ۔ باقی حفظ مراتب کے وہی اصول کارفرما رہے ۔

سوں میں تعمیرات کے علاوہ مصوری ، خطاطی ، موسیقی ، مطابع ، کتب خانوں ، رصد گاہوں اور فن طباہ کے فضلاء نے ایک ناسی اور قابلیت میں لکھنؤ کا نام روشن کیا ۔ دوسرے یہ کہ ان فنون میں مقامی اور ایرانی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا ۔ مقامی اور ایرانی تہواروں کے استزاج سے اجتماعی زندگی میں لطف پیدا کر دیا اور بہت حد لکھنؤ دہلی سے قدرے محسوس نظر آئے لگا ۔ ہر چند کہ تمام فن کار ، شعراء و ادباء ، حکماء و اطباء ، تجار ، صنعت کار ، معزز ، موسیقی دان غرضیکہ زندگی کے ہر شعبہ کے لوگ دلی سے آئے تھے لیکن خاک لکھنؤ سے بس ہو کر کیمیا بن گئے تھے ۔

۱۷۹۸ء میں آصف الدولہ کے انتقال کے بعد سعادت علی خاں کا زمانہ وزیر علی خاں کو محروم الارز قرار دینے کے بعد شروع ہوا تو لکھنؤ کا رنگ پوری طرح جم چکا تھا ۔ میر ، میرزا سودا ، مصحفی ، میر حسن وغیرہ اپنے اپنے کارنامے انجام دے چکے تھے اور دلی کی نام وری کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کا نام چسکا چکے تھے ۔ سید انشاء اللہ خان انشا پنا رنگ جا رہے تھے ۔ قبل اس کے کہ لکھنؤ میں داستان کے آثار تلاش کیے جائیں مناسب معلوم ہوا ہے کہ اس معاشرہ کے باب میں چند باتیں معلوم کر لی جائیں تاکہ آئندہ گفتگو کے لیے مناسب راستے بن سکیں ۔

محل وقوع کے اعتبار سے لکھنؤ کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔  
 نہ کہ جس معاشرے کا ذکر کیا جانے گا اس کے حدود اربعہ اور زمان و  
 مکان سامنے آ سکیں۔ ڈاکٹر سید صدر حسین اپنے مقالہ لکھنؤ کی تہذیبی  
 میراث کے ص ۱۲۹ پر رقمطراز ہیں :

”ہندوستان کا قدیم مذہبی شہر اجودھیا جس کی دیرینہ تاریخ رامائن کے  
 صفحات میں محفوظ ہے اکثر اودھ ہی کہلاتا تھا۔ منسکرت زبان  
 کا یہ لفظ وعدے یا پیمان کا مفہوم ادا کرنے ہے جو حقیقت میں راجندر  
 جی کے ایفائے عہد کی طرف اشارہ ہے۔ ان کے بن بام کے بعد اجودھیا  
 کو عام طور پر اودھ کہا جانے لگا تھا۔ رفتہ رفتہ وہ صوبہ ہی اودھ  
 کے نام سے موسوم ہو گیا جس کا مرکز ریاست اجودھیا تھا۔ اسلامی  
 عہد سے اودھ اس صوبے کا نام چلا آ رہا ہے جو دریائے گنگا کے  
 سرسبز و زرخیز میدان کا ایک وسطی حصہ ہے جس کا رقبہ تقریباً  
 تینس ہزار نو سو تیس مربع میل ہے۔“

اس خطے میں مغلوں کے زمانے میں شیخ زادوں کا زور رہا۔ شجاع الدولہ  
 کے زمانے میں شیخ زادوں کا بالکل قلع قمع ہو گیا۔ حالانکہ شجاعت خان  
 برہان الملک ہی نے ان کی قوت کو توڑ دیا تھا، لیکن شجاع الدولہ نے  
 اس قوت کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھسک دیا۔ چنانچہ اس حصے میں  
 ایرانیوں نے اپنے ہاؤں بنائے۔ دراصل اس کے بارے میں بھوڑا سا نہ رہ اور  
 حاصل کیجئے۔ ڈاکٹر صدر حسین لکھنؤ کی مذہبی میراث کے ص ۱۲۹  
 تا ۱۳۲ پر لکھتے ہیں :

”اودھ کی آب و ہوا نہ نکل کی طرح انتہائی مرطوب ہے اور نہ بہار  
 کی طرح سردی اور گرمی کا انتہائی تضاد رکھتی ہے۔ یہاں دوپہر معمولاً  
 سلامت اور روشن ہوتی ہے اور رات اور صبح میں کسی قدر حسکی ہوتی  
 ہے بارش کا سالانہ اوسط چالیس ع ہے۔ اس علاقے میں اکتوبر سے  
 مارچ تک چھ مہینے اپنی لطافت کے اعتبار سے سارے سال کی جان ہوتے  
 ہیں۔ اس صوبے کی زمین بھی اپنی زرخیزی کے لحاظ سے ہندوستان کی  
 اچھی زمینوں میں شمار ہوتی ہے۔ بھوڑے سے اوپر کے علاقے کو چھوڑنے  
 ہوئے جو تقریباً چھ فی صدی ہوگا باقی تمام زمین میں بہترین درخت اور



عمدہ فصلیں پیدا ہوتی ہیں۔ سلیمین کا خیال تھا کہ اودھ کی تمام زمیں جہاں تک سطح اور اشجار کا تعلق ہے ایک شریف آدمی کے خوبصورت پارک کی مانند ہے۔ یہاں آبپاشی کے لیے دریا نے گنگا، جمنا، گومتی، گھا گھرا، راہتی ہیں جن کے پانی کا نکاس بیس ہزار مکعب فٹ و سیکنڈ ہوتا ہے۔ یہ دریا زمین کو زیادہ گھرا نہیں کاٹنے اس لیے پانی ہمیشہ سطح ساحل کے نزدیک رہتا ہے اور زراعت کے لیے جتنی مقدار اور جس موسم میں ضرورت ہوتی ہے مل سکتا ہے۔ دریاؤں کے علاوہ بہت سے تالاب اور جھیلوں سے بھی آبپاشی ہوتی ہے اور چونکہ سطح زمین سے پانی کی گہرائی زیادہ نہیں ہے اس لیے آبپاشی کے لیے عمدہ کنویں آسانی سے بن جاتے ہیں اور آب و ہوا کے اعتدال کی وجہ سے یہاں سال میں تین فصلیں تیار ہو جاتی ہیں۔ اودھ میں زراعتی علاقے کے علاوہ چوبیس جنگلات بھی تھے جو بہتر آب و ہوا رکھتے تھے ان کا رقبہ آٹھ سو چھاسی (۸۸۶) مربع میل تھا۔ یہ جنگلات شکار کھیلنے، بھیدیاں پکڑنے، گھوڑوں اور جانوروں کے لیے چراگاہ کا کام دینے اور گھاس اور لکڑی مہیا کرنے کے لیے بہت مفید تھے۔

اسی طرح آبادی کے باب میں ذرا یہ بیان ملاحظہ ہو :

”مردم شاری کی متعدد رپورٹوں کا مقابلہ کر کے ڈاکٹر سربو استون نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شجاع الدولہ کی وفات کے وقت اودھ کی آبادی ایک کروڑ سے کچھ زیادہ بھی ڈبلو۔ سی۔ بیٹ نے بھی اودھ گزٹیئر کے دیباچے میں، جو انتزاع سلطنت کے بعد تیار ہوا تھا، اس حصے کی آبادی قریب قریب یہی تجویز کی ہے اور یہاں کی اوسط آبادی کو بدجم اور انگلستان کی اوسط آبادی فی مربع میل سے کہیں زیادہ بتایا ہے۔ اس آبادی کا بیشتر حصہ یعنی تقریباً بانوے فی صدی دیہات کے متعلق تھا اور شہروں اور بڑے قصبات کی تعداد نسبتاً کم تھی۔ ڈیڑھ دو میل کے فاصلے سے چھوٹے دیہات آباد تھے اور پانچ پانچ چھ میل کے فاصلے پر چھوٹے چھوٹے قصبات پائے جاتے تھے جنہیں بڑے گاؤں کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ عموماً مڑکوں کے کنارے آباد تھے۔ ان میں بھی دیہات کی طرح بیشتر مکانات کچے ہی ہوتے تھے لیکن خوش حال کاشتکاروں، بڑے زمینداروں اور چند مساجدوں کے مکان

عموماً پختہ اور دو سراہ تھے۔ یہ قصبات عملات کے تجارتی مرکز تھے جن میں غلہ، کپڑا، مٹھائیاں، کھانے پینے کی دوسری چیزیں اور کچھ ٹائیں اور پینل کے برتن وغیرہ فروخت ہوتے تھے۔ قصبات کے ہفتہ وار بازاروں میں آس پاس کے کچھ بساطی، حلوائی، کتنجڑے، موچی اور تبا کو فروش وغیرہ جمع ہو جاتے تھے جن سے روٹی اور چھل پھل میں اضافہ ہو جاتا تھا۔

”ودھ کی آبادی کا تین چوتھائی حصہ نیچی ذات کے ہندوؤں پر مشتمل تھا۔ باقی ایک چوتھائی میں مسلمان، برہمن اور راجپوت شامل تھے۔ مسلمانوں میں کچھ کاشتکار تھے جو تمام صوبے میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے علاوہ کچھ لوگ کھڑا بننے کا کام کرتے تھے اور ایک اچھی تعداد سپہ گری یا سرکاری عہدہ داری کا پیشہ کرتی تھی۔ ان میں نماںاں حیثیت شیخ، پنہان اور معوں کو حاصل تھی۔ شیخ زبده اور لکھنؤ، خیر آباد، کاکوری، فضل آباد، ہلالی اور گوبامٹو میں رہتے تھے۔ پنہانوں کی آبادیاں خصوصیت کے ساتھ مدیح آباد، لہ آباد، فرخ آباد، روہیل کھنڈ اور حونپور وغیرہ میں تھیں۔ محل یا ترک عموماً فوجی یا تجارتی کاروبار کرتے اور لکھنؤ یا فضل آباد میں رہتے تھے۔ برہمنوں میں کچھ فقیر، نقراء، کچھ عوی، کچھ سدھسی عموم کے جاننے والے اور دان ہوجا ہر گزارا کرتے والے تھے۔ بعض جاگیرداری یا سپہ گری کا پیشہ کرتے تھے۔ راجپوت اودھ کی سب سے نمایاں قوم تھی جو متعدد نسلوں سے تعلق رکھتی تھی۔ یہ لوگ تمام علاقے میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان میں سے کچھ سپاہی، کچھ کاشتکار اور زیادہ با اثر لوگ جاگیردار یا زمیندار تھے۔ راجپوتوں کی پوری قوم رات دن آپس میں لڑتی جھگڑتی رہتی تھی اور کبھی کبھی حکومت کے فیسروں تک سے نامرمانی رتی تھی۔ کھتریوں کی تعداد کم تھی مگر یہ لوگ محکمہ مال کے افسر ہوتے تھے اور فارسی زبان کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ درسیانی قوموں میں ویش جو عموماً اگروال تھے سپاہی یا دوکانداری کا کام کرتے تھے۔ کائستہ اپنے پیشے کے لحاظ سے مشی تھے جو فارسی اور حساب کے ماہر سمجھے جاتے تھے ان کی تعداد اگرچہ کم تھی مگر عام طور پر تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے بہت



نمایاں تھے۔ ابیر اور کرسی دو قومیں خصوصیت کے ساتھ زراعت پیشہ تھیں ہاسی قوم کے افراد یا تو تو سپہ گری کرتے تھے یا چوکیداری۔ لیکن سلیمین کا خیال ہے کہ یہ قوم جرائم پیشہ تھی اور ان کا آبائی کاروبار چوری یا ڈاکہ ڈالنا تھا، آج بھی صوبہ متحدہ اور روہیل کھنڈ کے دیہات میں ہاسی قوم کے لوگوں کو جرائم پیشہ خیال کیا جاتا ہے۔

”جسانی اعتبار سے اودھ کے آدمی ہلکے اور پھرتیلے ہوتے ہیں۔ ان کے اعضاء متناسب اور قد درمیانہ ہوتا ہے۔ رنگت نہ کشمیریوں کی طرح سرخ و سفید ہوتی ہے اور نہ بنگالیوں کی طرح کالی۔ نہ لوگ اپنے جسم کی صاحب کے نفع سے ہر محنت برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اس لیے ان کی کثیر تعداد سپہ گری کا پیشہ کرتی رہی ہے اور اودھ میں ملک کے بہت اچھے سپاہی پیدا ہوئے ہیں۔ اودھ کے باشندوں کے فوجی مذاق کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب غازی الدین حیدر کے عہد میں تحقیق کرائی گئی تھی تو ضلع بیسواڑہ کے سولہ ہزار اور ہودہ کے ہندوہ ہزار سپاہی صرف انگریزی فوج میں ملازم نکلے تھے۔ مقامی تعلقہ داروں اور شاہی پشتوں کی جمعیت اس شہر میں شامل نہیں تھی۔ ان دو مذکورہ اضلاع کے علاوہ جہانگیر، شاہ آباد، سڈیلہ، خیرآباد، ردولی، زید پور، جائس بلگرام اور ساندی وغیرہ بھی اودھ کے جنگ آزما پیدا کرنے والے مراکز تھے جہاں سے ہزاروں ہاست سپاہی پیدا ہوئے۔“

اس تارخ سے کہ از کم اودھ کے حدود اربعہ اور افراد کے مزاج و مذاق کے بارے میں تھوڑا سا اندازہ قائم ہو سکتا ہے۔ لیکن اس معاشرے کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ڈاکٹر صفدر حسین سے پھر رجوع کرنا پڑے گا۔ اسے مقالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث کے ص ۱۳۲ تا ص ۱۳۹ پر ”صنعت تجارت اور اقتصادی حالت“ کے ضمن میں فرماتے ہیں :

”زہن کی زرخیزی، سطح کی ہمواری، آب و ہوا کا اعتدال، بارش کی کثرت، دریاؤں کی سہولت اور ہر موسم میں پانی کی فراوانی کا نتیجہ تھا کہ اودھ کا تمام ملک زراعتی کاروبار کے لیے نہایت موزوں بن گیا تھا۔“

یہاں تقریباً اسی فی صدی یا اس سے بھی کچھ زائد آبادی ایسی ہوگی جس کی گزراوتات بالواسطہ اور بلاواسطہ رراعت ہی پر تھی ، پیداوار میں گبھوں ، چنا ، جو ، مٹر ، گنا اور دالوں کے علاوہ چاول بھی شامل تھا جو یہاں کثرت سے پیدا ہوتا تھا ۔ عمدہ باغات کی وجہ سے خاص خاص پھلوں کی بھی یہاں افراط تھی ۔ چنانچہ مدیح آباد کے آم ، لکھنؤ کے خربورے اور الہ آباد کے سرود دور دور تک مشہور تھے ۔ غازی پور اور حلیر میں خوشبودار پھولوں کی کاشت ہوتی تھی جن سے گلاب کا عرو بکثرت نکلا جاتا تھا ۔ حونیور ، لکھنؤ اور قنوج بھی اپنے عطریات کی وجہ سے بہت مشہور تھے ۔ اودھ بالخصوص غازی پور میں افیون اس کثرت سے پیدا ہوتی تھی کہ اس کا بھاؤ مختلف اقسام کے لحاظ سے تین روپے سے لے کر آٹھ روپے سیر تک تھا جبکہ انگریزی علاقے میں یہ چودہ روپے سیر سے کسی صورت میں کم نہ ہی ۔ کچھ غریب لوگ گنا اور مہوے کے پھولوں سے شراب بھی نکالے تھے ۔

”اودھ کی خوشحالی کا دارومدار تمام تر زرحرری زمیں ، بارش اور معتدل آب و ہوا پر تھا ۔ یہاں نہ فحقی دہاتیں پیدا ہوتی تھیں نہ کوئلہ اور لوہا پایا جاتا تھا جو موحودہ صنعت گری کے لوازم میں سے ہے ۔ اس فقدان کے باعث یہاں صنعت کاروں کی ویسی بہت افزائی نہیں ہو سکتی تھی جو اور صنعتی علاقوں میں ممکن تھی ، اس لیے یہاں لے دے کے پارچہ بنی کی صنعت ہی کو فروغ ہو سکا اور رراعت کے بعد صرف یہی پیشہ نمایاں ہوا ۔ یوں تو بہت سے دہات میں مسلمان جولائے سوت اور ریشم کا کام کرتے تھے لیکن دریا باد ، حیر آباد ، بارس ، کبر پور ، شاہ آباد ، ڈلڈہ ، نیا گاون اور جلال آباد کا بیمار شدہ سوی اور ریشمی کپڑا بیرونی ممالک مثلاً ایران ، ترکی ، مصر ، انگلستان ، فرانس اور یورپ کے بعض دوسرے ملکوں تک میں بھیجا جاتا تھا ۔“

”بارس کی ململ ، ریشم اور کمحواب ، لکھنؤ کی زردوری و کشیدہ کاری کے نمونے ، حیر آباد ، دریا بد اور شہاز پور (صع الہ آباد) کی چھینٹ ، گری اور خیموں کا کپڑا اور ان کے علاوہ بہت سے دیگر قصات اور شہروں کی بعض ایسی ہی مصنوعات غیر ممالک میں بھیجی جاتی تھیں جہاں وہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی ۔ جاتی تھیں اس حرفت کی مقبولیت

اور کثرت نے دیہات اور قصبات میں عام طور پر سوت اور ریشم کا عمدہ کام کرنے والے ماہرین پیدا کر دیے تھے۔ چھپائی، رنگائی اور کشیدہ کاری کا کام بھی ہر طرف بہت اچھا ہونے لگا تھا، چنانچہ بریلی فرخ آباد اور نواح بجنور میں بہت سے لوگوں نے بھی کاروبار شروع کر دیا تھا۔ خود لکھنؤ میں بھی کپڑے سے متعلق بہت سی نفیس اور نازک صنعت کاریاں شروع ہو گئیں تھیں۔ یہ لوگ ریشم کی چھپائی، سنہرا اور روپھیلا\* (?) لیس، محمل پر کامدانی اور ریشم کے تاروں سے زردوزی وغیرہ کا کام بہت اچھا کرنے لگے تھے۔

”اودھ کی ان مصنوعات کی تجارت بیرونی ممالک کی سڑیوں تک پہنچی ہوئی تھی۔ یہ سامان خشکی اور تری دونوں راستوں سے کبھی دہلی، لاہور، کابل اور وسط ایشیا کی طرف اور کبھی مصر، ہالینڈ، فرانس اور برطانیہ بھیجا جاتا تھا۔ مارچ فورسٹر ایک انگریز سیاح ۱۷۸۳ء میں جب لال ڈانگ Laldang میں تھا تو ایک ایسے ہی تجارتی کاروان کے متعلق اس نے لکھا تھا کہ ”مجھے علم ہوا کہ تقریباً ایک ہزار خچر کچا ریشم اور معمولی سوتی کپڑا لادے ہوئے جموں کے ارادے سے شہر کے اطراف تک پہنچ چکے ہیں۔ اس سامان کے مالک بنارس لکھنؤ اور فرخ آباد کے باشندے تھے جنہوں نے قافلے کے ساتھ اپنے گھشتوں کو بھیج دیا تھا۔ ایسے ہی متعدد تجارتی قافلے اودھ اور کشمیر کے مابین ہر سال عام طور پر گزرتے رہے تھے۔ کپڑے کے علاوہ جونیور اور قنوج کی خوشیات، غازی پور کا گلاب اور افیون، لکھنؤ کے خوبصورت ظروف، اسلحہ اور کھلونے، ہرتاپ گڑھ اور صند گنج کی مٹھائیاں بہت مشہور تجارتی اشیاء تھیں۔ مرزا پور ایک ایسا مرکز تھا جہاں بنگال، کمپوں، تبت اور کشمیر ہر طرف کا اونی اور ریشمی سامان آ کر فروخت ہوتا تھا۔ یہاں پھل اور سبزی کی بھی بہت بڑی منڈی تھی۔ ہزاروں قاصر صرف درآمد و برآمد کے کام میں مصروف رہتے تھے۔ گورکھپور چاول، گھی، کاج کے سامان اور پرندوں کی تجارت کا مرکز تھا۔ بہرائچ لیپال کے سامان کی منڈی تھا جہاں سونا، شیشے کا سامان، شہد، موم، مشک، انگور، مرچیں، ادراک، شکاری پرندے مثل باز اور

\* صیغہ تانیث ہونا چاہیے لیس مونث ہے یعنی سنہری و روپھی لیس۔



شاہین وغیرہ بہت سی اشیاء ملتی تھیں۔ ہلی بہت میں کشتی سازی کا بہت اچھا کاروبار ہوتا تھا۔ یہ کشتیاں دریائے گھاگرا کے ذریعے کانپور بھیجی جاتی تھیں۔ کشتیوں کے علاوہ ترانی کے جنگلات کی لکڑیاں، چاول اور بعض دوسری اشیاء بھی اس دریا کے ذریعہ کانپور یا دوسرے شہروں میں، جو گنگا کے کنارے آباد تھے، فروخت کے لیے لائی جاتی تھیں۔“

”اودھ میں تمام فوجی اسلحہ مثلاً تلواریں اور ڈھال، تیر اور کمان، نیزے اور بھالے، چھری اور کٹاریاں وغیرہ بنائے جاتے۔ صرف اعلیٰ قسم کی کچھ توپیں اور بندوقیں البتہ ہار سے منگنی جاتی تھیں۔ شورہ (Saltpetre) اور ابرک (Mica) حکومت کی ملکیت تھے لیکن ان کی فراہمی کا بعض لوگوں کو ٹھیکہ دے دیا جاتا تھا اور اس کام سے ہزاروں مزدوروں کے پیٹ پلنے لگے۔“

”اودھ کی یہ صنعتی اور تجارتی سرسبزی اس وقت تک قائم رہی جب تک انگریز کمپنی کے قدم یہاں اچھی طرح نہیں جمے تھے۔ بڑھتے ہوئے انگریزی اثرات کے ساتھ ساتھ اودھ کی صنعتیں تجارتی کاروبار کی چہل پہل اور خوشحالی روز بروز گھٹتی چلی گئی۔ سب سے پہلے آصف الدولہ نے اپنی تخت نشینی کے وقت انگریزوں کو اودھ کے ساتھ آزاد تجارت کی اجازت دی تھی۔ پھر سعادت علی خان کے زمانے میں نصف ملک ہاتھ سے نکل جانے کی وجہ سے اودھ انگریزی قلعرو سے گھر گیا تھا اس لیے اودھ کی اشیائے برآمد انگریزی ملک سے گزرنے پر مجبور تھیں اور وہاں ان پر محصول عبور زیادہ ہی لگا دیا جاتا تھا۔ اس کے برخلاف انگریزی عملداری کا جو سامان اودھ میں داخل ہوتا تھا اس پر کوئی محصول عائد نہیں ہوتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اودھ کے دستکار سامان کی ارزانی میں یورپ کی مشینی مصنوعات کا مقابلہ نہ کر سکے۔ چنانچہ یہاں کی صنعت و حرفت کا زوال شروع ہو گیا۔ رفتہ رفتہ درآمد کی تعداد برآمد سے بڑھنے لگی اور ملک اقتصادی خسارے کا شکار بننے لگا لیکن سعادت علی خان نے اپنے عہد حکومت میں گنج اور مڈیوں کے انتظامات درست کیے۔ اس وقت لکھنؤ میں ہاون گنج موجود تھے۔ ان سب کا انتظام درست کر کے گنج بہاری لال کو اس

محکمے کا انصرام سپرد ہوا۔ شہر کی نا کم بندی کر دی گئی تھی اور مال و اسباب بغیر دیکھ بھال اور پروانہ رابرداری کے گزر نہیں سکتا تھا۔ غلے کی قیمتیں مقرر کر دی گئی تھیں۔ چنانچہ جب شب سپر غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ آتا تھا تو اس نے بھی بازاروں کو بھرا بھرا محسوس کیا تھا اور مرجون شور نے بھی اس نوعیت کی بات لکھی تھی یعنی ایک شخص نے کلکتے سے کانپور تک ایک خاص عمر تلاش کی لیکن وہ اسے کہیں نہ مل سکی۔ بالآخر وہ لکھنؤ سے اپنے حسب مشاء چیز حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

”اس وقت سارے ہندوستان میں غلے طغی کا معیار زندگی بہت پست تھا۔ کلکتے تک میں جہاں اودھ کی نہ نسبت زیادہ گرانہ بھی، کمپنی کے کاشتے اپنے مردوروں اور ملیوں کو صرف دو روپے بارہ آنے ساہانہ سحواہ دینے لگے۔ اودھ میں بھی اس تسہ کے لوگوں کی آمدنی کا یہی اوسط تھا جو انتراء سلطنت کے بعد انگریزی عہد میں بھی ایک طویل مدت تک قائم رہا لیکن اودھ کے شاہی عہد میں روپے کی قیمت معروفہ (Face value) آج سے بہت زیادہ تھی اور اشیائے خوردی و ہوشیدی (?) اس قدر سستی تھیں کہ ایک شخص ڈیڑھ دو روپے میں اپنی ضروریات زندگی بہت آسانی سے فراہم کر سکتا تھا۔ چنانچہ معمولی ڈیڑھ آنے والے اور ساہی حق کی آمدنی پانچ روپے سے دس بارہ روپے ساہوار تک بھی بہت آسائش سے رہے تھے ملک کا درمیانی طبقہ جو اچھے کاشتکاروں، چھوٹے زمینداروں، کچھ شاہی عہدہ داروں اور کم حبیب کے تجارت پیشہ لوگوں پر مشتمل تھا، خاصا مطمئن تھا؛ خصوصاً باہر جو عموماً ہندو تھے بڑے خوشحال تھے لیکن ان کی رہتی سہکت سادہ تھی اور انہیں روپیہ جمع کرنے کا شوق نہ تھا۔

”اودھ کا اعلیٰ طبقہ جو بڑے باہروں، زمینداروں، جاگیرداروں اور سرکاری فیسروں پر مشتمل تھا سہلت فارغ المال اور خوشحال تھا۔ ان لوگوں کی فراہمی کی وجہ سے لوازم عیش پرستی ہر طرف عام تھے داد دہش کی فراوانی، فضول خرچی کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ اس اوج طغی کی فراغت اور سیرچشمی کا اندازہ کرے کے لیے مرتضیٰ حسن بدکراسی کی ”حدیقہ الاقالیم“ سے ایک ضیافت کی تفصیل جہاں پیش

کی جاتی ہے۔ یہ دعوت ایک درمیانی درجے کے فوجی افسر کو راجہ پتر دھاری سنگھ تعلقہ دار پرتاپ گڑھ کی زوجہ نے دی تھی۔ اس دعوت میں مصنف کتاب مذکور خود بھی شامل تھے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

”جب ہم سواری سے اتر کر اندر داخل ہوئے تو ایک وسیع احاطہ نظر آیا جس کے تین طرف ایک منزلہ محل تھا جس کی دیواریں بڑے پتھروں کی بنی ہوئی تھیں۔ محل کے بڑے کمروں کے اندر اور صحن میں قالین بچھے ہوئے تھے جن پر چاندی کا فرش تھا۔ رانی صاحبہ محل کی چھت پر جو قندیلوں سے روشن تھا، ایک پتھر کی جالی سے ہمیں دیکھ رہی تھیں۔ صحن کے چاروں طرف درختوں کی شاخوں سے تیس چالیس فانوس بندھے ہوئے تھے اور فرش کے دونوں طرف بھی لیمپوں کی قطاریں تھیں۔ میں صحن تک بڑھا اور مسند پر بیٹھ گیا۔ میرے ہانچ سو ساتھی قطاریں باندھ کر دری پر بیٹھ گئے۔ رام مست سنگھ اور راجہ کے دوسرے معتمد یعنی ہندو مسلم ملازمین نے کھانا لگانے کا اہتمام شروع کر دیا۔ انہوں نے پہلے ہمارے سامنے ایک سفید دسترخوان بچھا دیا اور پھر کچھ چھوٹے ملازمین چار آٹاے اور سلیجیوں (سلفجیوں) کے حوڑے لیے ہوئے آئے جن میں سے ایک چاندی کا جوڑا خاص ہمارے ہاتھ دھونے کے لیے مخصوص تھا۔ اس کے بعد کچھ مسکس رکابیاں لانی گئیں جن میں سے بعض چاندی کی تھیں۔ ان میں مختلف قسم کے طعام مثلاً کیاب، قورمہ، مزعفر پلاؤ، مختلف قسم کی مٹھائیاں اور ترکاریاں، شیرمال، باقر خانی اور بعض ہندوانی کھانے مثلاً پوری کچوری (جن میں سے ہر پوری کا وزن ایک سیر پچھہ تھا)، دہی بڑے، مربہ، اچار وغیرہ لا کر ہمارے سامنے رکھ دے گئے۔ میرے ساتھیوں نے دریافت کیا کہ یہ گوشت کس قسم کا ہے۔ خدمتکاروں نے جواب دیا کہ راجہ صاحب کے چار باورچی اور اٹنے ہی باورچی خانے مسلمان سپاہیوں کے لیے مخصوص ہیں اور یہ احتیاط کی جاتی ہے کہ ان کے لیے حلال کیا ہوا گوشت لایا جائے۔ بالآخر



کھانے کے بعد ہم ایک صاف ستھرے بڑے کمرے میں لے جائے گئے اور ہمارے ملازمین کھانے پر بٹھا دیے گئے۔ اس نئی جگہ پر ہرے لیے پان اور تما کو وغیرہ کی کشتیاں لائی گئیں جن میں حو لید، الانچی اور لونگ وغیرہ بھی تھیں۔ جب ہمارے ملازمین کھانا کھا چکے تو ہم نے اپنی قیام گاہ پر واپس جانے کی اجازت چاہی۔ اب پھر بانوں کا ایک سیمیں خا صدان اور ایک عطر دان، جس میں چار شیشیاں مختلف عطر کی تھیں، لایا گیا۔ یہ سب سامان مجھے دے دیا گیا اور اس کے علاوہ چاندی کا آئینہ، سلیچی (سلفچی) اور وہ برتن جن میں مجھے کھانا کھلایا گیا تھا، ایک ہزار نقد روپیہ، ایک ہتوا جس میں ایک سو ایک اشرفیاں تھیں اور دو گھوڑے جن میں سے ایک ترکی انسل اہلق اور دوسرا تازی تھا، مجھے پیش کیے گئے۔ ان گھوڑوں میں سے ہر ایک باغ سو چھ سو روپے قیمت کا ہوگا۔ مجھ سے یہ بھی کہا گیا کہ ان کے ملازمین کو سا کد کر دوں کہ وہ قالین، چارسی اور مسد وغیرہ جن پر مجھے بٹھایا گیا تھا اپنے ساتھ لیتے جائیں۔

— یہ تفصیل ایک تو اعلیٰ طبقے کی خوشحالی اور صرف یہ کہ ظاہر کرتی ہے اور دوسرے ہندوؤں کے گھروں میں اسلامی تہذیب کے اثرات کا سراغ دیتی ہے۔ اسے پڑھ کر ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ اعلیٰ طبقہ کے ہندو اور مسلمان گھروں میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی تہذیب کے امتزاجی عناصر موجود تھے۔

ڈاکٹر صفدر حسین کے اس طویل اقتباس کے بعد ہم اس بات کا عہدہ دارہ کر سکتے ہیں کہ لکھنؤ کیا تھا اور رفتہ رفتہ وہاں کس قسم کے معاشرے کا حمر اٹھ رہا تھا۔ ہر معاشرے کی اساس وہاں کی معیشت پر قائم ہوتی ہے اور ہم ادسی کی سوریگی سے اس بات کا اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس معاشرے میں خوشحالی اور مرہہ حالی کا کیا معیار ہے۔ لکھنؤ میں عام ادسی آمودہ حال تھا۔ کیا مزدور، کسان، سپاہی اور کیا تاجر اور صنعت کار، سب مطمئن اور خوش تھے۔ اس اطمینان کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تمام ہون لطیفہ ے روی کی اور لکھنؤ کی انفرادیت کا بھرم قائم کر دیا۔ سیاسی لحاظ سے روہیکھنڈ کی شکست کے بعد ملک اودہ میں استحکام آ گیا تھا۔

اس کا اثر بھی معاشرے کی عام حالت پر بھر حال نمایاں ہونا تھا جو ہو کر رہا۔ لہذا کسی کا یہ خیال :

”سبحان اللہ چہ شہرے ست دل پذیر و چہ مقامے ست بے مثل و نظیر۔  
جائے ست دل فریب، مکائے ست مضبوط منزہ از نقص و عیب بلند است  
بس دلچسپ و خوش سواد و کانہا نماو و آباد معمور است ۱؛ اقسام و  
انواع چیز ہا“۔<sup>۱</sup>

لکھنؤ کے بارے میں خوب ہے۔ اسی طرح واجہ نائٹن کا حال بھی  
نہایت اہم ہے، ملاحظہ ہو :

”جب سے دہلی کا عروج و اقبال مٹا ہے اور دہلی میں آگے جاہ و  
جلال کا صرف ایک خاکہ رہ گیا ہے اس وب سے ہندوستان میں  
کوئی ریاست ایسی نہیں جو لکھنؤ سے تمول اور شان و شکوہ کے  
لحاظ سے دعویٰ ہمسری کر سکے“۔<sup>۲</sup>

مرزا رحمت علی بیگ سرور کے شرار سرور سے ایک جگہ لکھا ہے :

”بعد حرای شاہجہاں آباد (دہلی) ۴ زمیں (لکھنؤ) اس سب طرح  
کی حالت کا یہاں پیام ہوا، دور دور اس شہر کا شہرہ ہوا، نام ہوا“۔<sup>۳</sup>

”شب لکھنؤ“ سے یہ دو انتہا ست بھی لائق ملاحظہ ہیں :

(۱) منقول از نجات حسین خان عظیم آبادی روزنامہ سوانح لکھنؤ بحوالہ  
لکھنؤ کا عروج و زوال، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی، نقوش، جنوری  
۱۹۶۶ء شمار نمبر ۱۰۴ و سرور سلطانی مصنفہ رجب علی بیگ سرور  
مرتبہ آغا سہیل، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۸۔

(۲) ترجمہ ولیم نائٹن بحوالہ لکھنؤ کا عروج و زوال از ڈاکٹر نیر مسعود  
رضوی، نقوش، نمبر ۱۰۴ جنوری ۱۹۶۶ء منقول از سرور سلطانی  
مصنفہ رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل۔ ص ۸۔

(۳) منقول از سرور سلطانی مصنفہ رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل۔  
ص ۸۔



(الف) ”صرف ایک عظیم الشان شہر، جسے میں نے دیکھا ہے میرے نزدیک لکھنؤ کے نشیبی حصے سے، ننگ و تاریک گلیوں لمبے بھندے اوشوں اور گچان بازاروں سے مشابہ ہے اور وہ شہر قاہرہ دارالسلطنت مصر ہے۔ ڈریسڈن، ماسکو، قاہرہ جس سے چاہے اب لکھنؤ کو مشابہ قرار دیجیے مگر میرے نزدیک لکھنؤ کی ایسی عجائب روزگار چیزیں ن مقامات میں سے کہیں نظر نہ آئیں گی۔ اول لکھنؤ کے ایسے ہتھار سد آدمی ان شہروں میں کہیں نہ دکھائی دیں گے۔ ماسکو کے باشندے صرف چھری باندھتے ہیں اور قاہرہ کے لوگوں کے ہاتھ میں دچھ ہتھار کبھی دکھائی دیتے ہیں برخلاف اس کے لکھنؤ کے باشندے بالعموم اوچی بنے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار، بندوق یا پستول ضرور ہوگی حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار روزمرہ کرتے ہیں وہ بھی تلوار تو ضرور باندھتے ہیں اور کوچہ گرد حضرات حب و شر گشت کو کھاتے ہیں تو چاہے کیسی ہی دلیل پوشاک کیوں نہ چمے ہوں مگر سچے کی حوڑی اور ڈھال دونوں لگائے ہوں گے۔ بھیسے کی کھال سے سلہی ہوئی ڈھال جس میں پستل کے بھول لگے ہوتے ہیں اکثر ہاتھ باندھ کر ہڑی ہوتے ہیں بڑی بڑی موغھوں والے مسیما صورت راجپوت اور پتھان اور سیاہ داڑھی والے مسیما ڈھال تلوار سے بس سننے پر ررتے نظر آتے ہیں اور لکھنؤ والوں کے ہتھار خودی اور خود پسندی اور حوش نبرد آزمائی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ امر کہ کیوں اہل لکھنؤ بالعموم مساہبانہ وضع رکھتے ہیں، نعمت حیز ہیں ہو سکنا اس لیے کہ کمائی کے فوجی صفے میں اودھ ہی کے پرورش یافتہ نکثرت ہوتے ہیں اور احاطہ بنگالہ کی فوج تمام پر ہیں نے باشندوں سے ملو ہے۔ باشندگان لکھنؤ میں اسعدہ کا مذاق بچپے ہی سے سدا درا دیا جاتا ہے۔ نر اور برچھے یہاں کے لڑکوں کے معمولی لہوے ہیں۔ جس طرح ہر انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں جمع کئے دے دیتی ہیں اس طرح یہاں چھوٹے چھوٹے بچے اور کاٹھ کی تلواریں بچوں کو کھیلنے کے لیے بکڑا دی جاتی ہیں۔“<sup>۱</sup>

(ب) ”اس شہر کے گلی کوچے میری نظروں میں بالکل انوکھے معلوم

(۱) سب لکھنؤ - ص ۴۰۲ - مقول از سرور سلطانی مصنفہ رجب علی

بیک سرور مربیہ آغا سہیل مصوعہ مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۹-۱۰ -

ہوئے گویا کہ عالم رویا میں میرا گزر دفعۃً کسی ایسے عجیب ملک میں ہوا ہے جہاں کے خاص و عام پہلوان ہی پیدا ہوتے ہیں، جن کے بشرے سے جنگجوئی ٹپکتی ہے اور جن کا تذکرہ میں نے لڑکپن کے قصوں اور کہانیوں کی کتابوں میں پڑھا تھا۔<sup>۱</sup>

اکرام الدین قدوائی نے جو ترجمہ Lucknow Past and Present سے کیا ہے وہ بھی اس سلسلے میں معین و مددگار ہوتا ہے اور ایک خوبصورت تصویر نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔ ذرا آپ بھی اس شہر کا حسن دیکھئے :

”شادابی کے ایک خاصوش ٹھہرے ہوئے سمندر میں سے ابھرنے ہوئے لاجوردی اور سنہرے محلوں، میناروں، گنبدوں، مدور برجوں، کھمبوں کی قطاروں، حسین متناسب ستونوں والے طویل روکڑوں اور سائنان دار چھتوں کا ایک منظر۔ میلوں میل نگاہ دوڑاتے چلے جاؤ یہ سمندر پھیلنا چلا جاتا ہے اور اس کے درمیان اس پرستانی شہر کے مینار چمکنے نظر آتے ہیں۔ سنہری برجیاں دھوپ میں جگمگاتی ہیں اور بلند تہ ستاروں کے جھرمٹ کی طرح جھسلاتے ہیں۔ کہیں بھی بد نمائی اور بے زبسی دیکھئے میں نہیں آتی۔ ہر سامنے ایک شہر ہے جو ہر سامنے سے زیادہ وسیع اور اس سے کہیں زیادہ دروہی ہے۔ کہا نہ شہر اودھ ہی میں ہے؟ کیا اسے ایک بد اعمال، ارکار روتہ اور اعطاط زدہ (شاہی) حاکم نے تعمیر کیا ہے؟ میں اعتراض کرتا ہوں کہ مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ مجھ کو تو اتنا حسن و تاثیر نہ روم میں محسوس ہوا نہ اینٹھنز میں، نہ مسطینیہ میں۔ اپنے دیکھے ہوئے کسی بھی دوسرے شہر میں اور اس (شہر) کو میں جس قدر زیادہ غور سے دیکھتا ہوں اس قدر اس کی خوبیاں مجھ پر کھلتی جاتی ہیں۔“<sup>۲</sup>

ایسے خوبصورت شہر میں اجتماعی زندگی کا ایک خاص اسلوب ہے۔ بخود مرتب ہو جاتا ہے۔ تہوار، میلے ٹھیلے، عید، محرم، ہولی، نوروز، مرہا جینا، سب کے سب کسی خاص مزاح کے تابع ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ کے مزاح

۱۔ Lucknow Past and Present بقول از سرور سلطان مصنف مرزا

رحب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور۔

میں کیف و کم ، شط و انشط کا فوام شامل تھا اور ہر شے سے زندگی کی مسرہوں کا عطر کشا کرتا ایسا لکھنؤ والوں کا واقعہ تھا۔ لہذا جہاں دن عید اور رات شب براب کی سی کیفیت ہو اور شاہ و گدا سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے نظر آئیں وہاں ہر طرح کی رنگ رلیوں کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ مں بنا پر اس معاشرے میں داستان گوئی اور داستان کے حسین عناصر و انہر و ، بری و کرنا اور اس مذاق کا خاص و عام میں پھنس جانا سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ دہلی سے جو داستان گو فضا آباد پہنچے تھے وہی فضا آباد سے اب فن سیٹ کر لکھنؤ لے آئے۔ یہاں ان کی داستان سرائی نے اپنی قوت متخیلہ کے پر پرواز ، کالے اور آزاد فضاؤں میں خوب ہی بھر کر پروازیں کیں۔ اس جادو کے شہر میں داستان سرائی کرنے والوں کو وہ کچھ نظر آیا جو اس سے پہلے انہوں نے نہیں دیکھا تھا۔ دوسرے دن کہ دہلی سے آئے کے بعد سے مسلسل طالع آزمائوں کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی ، یہاں اسر و سکون پایہ تھا۔ لکھنؤ میں کسی طرف سے ایسا کوئی عنصر نہ ملتا تھا۔ اجماعی زندگی پرسکون تھی۔ لہذا داستان کا اس سرسبز پر ہچکا سا نکل بدھی مر تھا۔ علاوہ ازیں میر حسن کی مشوی جو ہک مظلوم داستان بھی پر چند کہ دہلی کی معاشرت کو پیش کرتی ہے لیکن لکھنؤ اور فضا آباد کی فضاؤں میں غیبی ہونے اور اس فضا میں پھٹی پھولی ، پروں چڑھی چنانچہ ر دو داستان کے سے لکھنؤ کی فضا بہات سرکار ثبات ہونے۔ دہلی میں مسلمانوں کا غیب تھا۔ وہاں ہندو و مسیحی ثقافت کا سرخ رنگ نہیں رہا تھا۔ ہندوؤں کی زبان و ادب بھی بھانے خود کوں علیحدہ حسب سے رکھے تھے جنکہ لکھنؤ اور مں کے اطراف میں ہندو اکثریت میں تھے و ان کی زبان و ادب کے اثرات محض اس ایرانی حکومت و اس کے سال سی تک نہیں بلکہ عوام اس تک پہنچے تھے : چنانچہ سہا تجارت اور رہائش کے داستانیں اہر ت آتھا اوں کے رسمہ عناصر رانچندر جی ، ست ، نکشمن کی وقاکیشی ، ایدر اور فرمای بھرت اور کیکنی کے وقعات اور بن بامں کا اہم ترین واقعہ ، راوں کی ہرائی اور مدی ، ہنومان کی ارادت ، مدائنہ امہ کی کہانیاں یہاں کی فضاؤں میں تحمل ہو چکی تھیں۔ گیتوں ، مثنویوں اور نظموں میں ڈھل چکی تھیں ، جنہیں شاعر ، بھاٹ ، فقیر اور مادھو سنت قسم کے بھگت ، سیاحی ، حوگی اور جوگیوں نے پھرتے پھرتے بھلا یہاں کا داستان گو ان سے کیونکر





خود اردو میں سب رس سے لے کر فورٹ ولیم کالج تک کے عہد کی داستانیں جن کا باب اول کے آخر میں ذکر ہوا، ایسی تھیں کہ اردو داستان نے ان سے بہت کچھ اثرات قبول کیے تھے۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کالج میں کیا ہو رہا تھا، انشاء اس سے مستثنیٰ ہے جس نے یا اگر باخبر بھی ہوں گے تو اس سے اثر پذیر ہونا ممکن نہیں۔ یوں بھی فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں بجائے خود داستان پر کم اور اس کی زبان پر زیادہ زور صرف ہوا تھا۔ انشاء کے حد سے حد غلام احمد دہلوی کی ہشت کشت یا محمد عوض زرین کی نو طرز مرصع دیکھی ہوگی اور یہ بھی محض احتمالی طور پر کہا جا رہا ہے کہ اول الذکر ۱۸۰۱ء اور موحراً الذکر ۱۸۰۲ء میں تصنیف ہوئیں لیکن ولا تو اس امر کی کوئی شہادت نہیں، ثانیاً یہ کہ انشاء نے کہیں اس بات کا ذکر نہیں کیا، ثالثاً یہ کہ رانی کسکی کے مزاج اور مذکورہ بالا داستانوں کے مزاج میں زمین اور آسمان کا سا فرق موجود ہے۔ لے دے کر صرف اس قدر بات رہ جاتی ہے کہ سادہ سیر حسن کی سحرالبیان سے کچھ اثر قبول کیا ہو، تو یہ بات بھی خود ہی رد ہو جاتی ہے کہ میر حسن نے داستان سائے کے لیے حواہنہ کیا ہے وہ انشاء کی سادہ سادی نثر میں نہیں ملے۔ میر حسن کے صانع لفظی و معنوی سے یہی کام لیا ہے، انشاء کی طبیعت ابھر مائل نثر میں آتی۔ میر حسن کے دہلی کے تمدن کو ابھارا ہے، انشاء تو یہ بھی ملحوظ رہا تھا۔ میر حسن نے دہلی کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا مرقع کھینچا ہے، سید انشاء کے دہلی میں ایسی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ میر حسن نے اس مرقع کشی میں اور سیرت نگاری میں غیر معمولی جزئیات نگاری سے کام لیا ہے، انشاء کی داستان میں جزئیات سے قطع نظر کر کے محض کہانی کے فطری ہدف سے سروکار رکھا گیا ہے۔

محضراً یہ کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی کون صاب خواہ وہ نثر میں ہو یا نظم میں، اس صنف پر اثر انداز ہونی البتہ لکھنؤی معاشرت کا صرف ایک پہلو جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے اس سے اس کا دو ملحوظ حاکم رہا۔ ہندوانہ تہذیب سے انہیں ایک طرح کا انکسار تھا لہذا صرف یہ سوچ کر کہ ایک ایسی کہانی کہی جائے جس میں عربی، فارسی اور ترکی کے الفاظ نہ ہوں، یہ کہانی لکھی گئی۔ اس کے سوا اور کوئی بات ہرگز سید انشاء کے پیش نظر نہ تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ کسی بڑے سبب کا یہ طعنہ

تازیا نے کام کر گیا کہ بھلا نہ کہسے ممکن ہے کہ کہانی اردو (ہندی) میں ہو اور عربی فارسی اور ترکی کے الفاظ نہ ہوں۔ بعد انشاء نے اس کام کو بحسن و خوبی انجام دے کر دکھا دیا۔

### الشاء کی رانی کیتی اور دوسری مشہور داستانیں

داستان لکھنؤ کی تیسری اہم داستان رانی کیتی اور کنور اودے بھان کی کہانی ہے۔ یوں تو جنبِ عشق ۹۸-۹۷-۹۶ء میں معرض وجود میں آ چکی تھی لیکن اس کا لکھنے والا شاہ حسین حقیقت بریلوی ہے جو حرات کا شاگرد تھا۔ دوسرے یہ کہ رانی کیتی حاص لکھنؤ میں لکھی گئی ہے جبکہ بریلی اودہ کا ایک شہر تھا۔ داستان امیر حمزہ کے مصنف خلیل علی خان اشک تھے جو دلی میں پیدا ہوئے، فیض آباد میں تربیت پائی اور فورٹ ونیم کالج کلکتہ میں ۱۸۰۳ء میں انہوں نے امیر حمزہ کی داستان لکھی لہذا وہ بھی لکھنؤ سے وہ علاقہ نہیں رہتے۔ اس لکھنؤ سے سلافہ رکھے والوں میں میر محمد عطا حسین خان محسن مہانت اہم داستان لکھنے والے ہیں۔ نو طرز مرصع پہلی داستان ہے جس کا علاقہ لکھنؤ سے ہے اور جسے مصنف نے محض الدولہ کو پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا۔ اس کا مسد تصنیف ۱۷۷۵ء سے دس ہونا چاہیے لیکن پھر اسے آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ چونکہ نو طرز مرصع پر ڈاکٹر مسد محمد لدین میں ڈاکٹر بیٹ لے جے کام کر چکے ہیں اور استاذی نور الحسن ہاسمی اس کا خلاصہ بیان کر چکے ہیں لہذا چند باتوں کو سامنے رکھ کر ہم آئے لکھتے ہیں کہ حال اسموے ۱۷۶۸ء کلکتہ کا سفر کیا تھا اور وہ (محسن) اس کی وفات میں تھے۔ دریا نے گنگا میں کشتی کا طویل سفر اور سب روز کا گزارا کیا کہ کسی نے یہی داستان مقبوضہ دی جسے محسن نے بعدہ، نو طرز مرصع میں ڈھال دیا۔ بالعموم یہ کہا جاتا رہا تھا کہ چار درویش نے محسن کے مجمع اور غنمی عبارت میں مستقل کیا ہے۔ اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے چار درویش کے مجمع کو واحد قرار دے کر محسن نے یہ داستان لکھی ہوگی جبکہ حیرت محسن نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ دوران سفر کسی غریب کی زبانی مذکورہ داستان سن کر اسے لکھے ۵ خیال ہوا۔ اس داستان کی اہمیت یہی ہے کہ اسے ۱۷۷۵ء میں اس وقت تصنیف کیا گیا جبکہ اردو نثر میں بھی ابھی حال حال کام کیا گیا تھا۔



سہر چند کھتری سہر شالی مند کے دوسرے اہم داستان نگار ہیں۔ کسی انگریز کو اردو پڑھانے پر مامور بھی اس لیے آسان اور عام فہم زبان میں داستان لکھی۔ ۱۷۸۸ء یا ۱۷۸۹ء کا زمانہ تھا۔ گونا فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل یہ دو اہم داستانیں نو طرز مرصع اور نو آئین ہندی معرض وجود میں آچکی تھیں۔ اس سلسلے میں آگے چل کر چونکہ مفصل بحث آنے لگی ہے اس قدر بتانا کافی ہے کہ نو طرز مرصع شجاع الدولہ کے زمانے میں لکھ کر آصف الدولہ کو پیش کی گئی اور قدیم و رسی کی عبارت آرائی کا رنگ ڈھنگ اختیار کیا گیا تاہم دبستان لکھنؤ کے دہلوی اور انشاء کے مقابلے میں اس کی حیثیت ثانوی رہے گی۔ سہر چند کھتری کی راء عام فہم، سادہ، سہل اور موثر ہے لیکن اس کے بارے میں چند باتیں اسی بھی ہیں کہ کہانی کے لحاظ سے انشاء کے مقابلے میں اس کی حیثیت بھی ثانوی قرار پائی ہے۔ چونکہ اس ضمن میں بھی بحث آگے آنے والی ہے، لہذا یہ بتانا ضروری ہے کہ انشاء نے زبان کے علاوہ کہانی (پلاٹ) میں بھی لکھنؤیت کا حوالہ رکھا ہے۔ اس بناء پر دبستان لکھنؤ کے داسی ارقہ میں نام مندرکہ بالا داسوں کے مقابلے میں انشاء کی راء کتنی نو فوقیت حاصل ہے۔

دیں میں ان داستانوں کی ایک مختصر فہرست درج کی جا رہی ہے جو دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتی ہیں اور اگلے باب میں تفصیل سے ان پر روشنی ڈالی جائے گی :

- (۱) نو طرز مرصع -
- (۲) نو آئین ہندی
- (۳) رانی کینکی
- (۴) ملک گوہر
- (۵) گلشن نوبہار (مہجور)
- (۶) ترجمہ انوار مہبلی
- (۷) قصائد عجائب
- (۸) دبستان حکمت
- (۹) باغ ارم
- (۱۰) قصہ بہرام گور

- (۱۱) حکایات سخن منج  
 (۱۲) فسانہ چمن شاہ و سخن یگم  
 (۱۳) الف لیلہ  
 (۱۴) سرور سلطانی  
 (۱۵) گلشن دانش  
 (۱۶) قصہ امیر حمزہ  
 (۱۷) شکوفہ محبت  
 (۱۸) قصہ روشن جہاں  
 (۱۹) قصہ ماہ و پروین  
 (۲۰) داستان غزالہ  
 (۲۱) قصہ سیمین و پری پیکر  
 (۲۲) بوستان خیال (ترجمہ لکھنؤی)  
 (۲۳) شبستان سرور  
 (۲۴) گلشن حائرا (رحب علی بگ سرور کی پروی کی مصنف  
 اصغر علی اصغر اکبر آبادی  
 (۲۵) طلسم حیرت  
 (۲۶) الفسانہ منتخب  
 (۲۷) تہذیب الاعمال  
 (۲۸) طلسم فصاحت  
 (۲۹) داستان امیر حمزہ | محمد حسین حاد، مشی احمد حسین قمر اور  
 (۳۰) داستان امیر حمزہ | تصدیق حسین  
 (۳۱) طلسم ہوش ربا اور دیگر متعلقات  
 (۳۲) ہزار داستان  
 (۳۳) فسانہ دلفریب  
 (۳۴) بہار عالم  
 (۳۵) الف لیلہ

ان کے علاوہ بے شمار ترجم و تصانیف جو رامپور کے نسب خانے  
 میں محفوظ ہیں۔ بے شمار محصوطے جس کا ذکر مسہیل بخاری نے اپنے غیر مطبوعہ  
 مقالہ میں اور ڈاکٹر گپن چند نے مطبوعہ مقالہ میں کیا ہے۔

## باب دوم

### لکھنؤ کی اہم اور غیر اہم داستانیں

#### (الف) لکھنؤ کی اہم داستانیں

قبل اس کے کہ لکھنؤ کی اہم داستانوں کا ذکر کیا جائے اور ان کا مفصل جائزہ لیا جائے، ذیل میں چند باتوں پر نظر ڈال لیجئے کہ دکنی قصوں کا آغاز سب رس سے ہونا ہے اور حوی ہند سے یہ روایت شہلی ہند پہنچے پہنچتے اور بھی کئی مرحلے طے کرتی ہے۔ یہ یاد رہے کہ سب رس، بو طرز، سرمج اور فداۃ العائت مفتی اور مسجع ہوئے کی وجہ سے ایک ہی خاندان کی داستانیں ہیں۔ اس کے بعد مسکھاسن بتیسی کا زمانہ ہے اور طوطی نامہ ہے۔ پھر قصہ حک امیر حمزہ ہے۔ یہ بھی دکن میں مرتب ہوئی جو بعد میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں بھی لکھی گئی۔ قصہ ہندوگان عالی اور قصہ کام روپ و کام مٹا ہے۔ قصہ ہندوگان و کام ہندو ہے۔ اسی طرح قصہ نئی و برمز، قصہ دلانہ بحالہ اور قصہ ہندوگان روم و نقیہ ہیں۔ اب انہی شاہ ہند میں داستانوں کے اصل مرتب لکھنؤ سے رجوع کریں جس کا بھوڑا بہت ذکر پہلے باب میں آچکا ہے۔

ڈاکٹر محمود نقوی اپنے مقدمہ ”اردو کی سری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ“ کے مقدمہ (ص ۱ سطر ۱۱ تا ۱۳) میں رقم طراز ہیں :

”دستان فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں پروان چڑھی، لکھنؤ میں اس پر شباب آبا اور رام پور میں اس کا انتقال ہو گیا۔“



داستان کے اس شباب کی مختصر سی داستان ہمارے اس مقالہ کا موضوع ہے ۔ اس کے پروان چڑھنے اور انتقال کر جانے کا حال کچھ گیان چند جین نے لکھا ہے اور کچھ سہیل بخاری نے ۔ جہاں تک گیان چند جین کا تعلق ہے انہوں نے داستانوں میں رطب و نابس کا کچھ حساب کتاب نہیں رکھا ۔ سہیل بخاری اس معاملے میں ان سے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ انہوں نے راسپور کے کتب خانہ "عالیہ" کو کھنگال کر رکھ دیا اور تمام داستانوں اور طبعیات کا ذکر کر دیا ۔ ایک لحاظ سے یہ اچھا بھی ہے کہ داستانوں کا ایک اچھا اشاریہ تیار ہو گیا لیکن جب تنقیدی مطالعہ کا مسئلہ پیدا ہوا تو وہ سوائے چند اہم داستانوں کے باقی تمام داستانوں سے سرسری گزر گئے ۔ ہر نوع ہمارے مقالہ کا تقاضا ہے اور اس موضوع کا اقتضا ہے کہ پہلے سے چند باتوں کو طے کر لیا جائے اور پھر ان کا مطالعہ کیا جائے ۔ دبستان لکھنؤ اس لحاظ سے اہم ہے کہ وہاں اچھی داستانیں لکھی گئیں اور اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ہر طرح کی داستانیں لکھی گئیں بلکہ ایک زمانہ میں داستانوں کی وبا پھوٹ پڑی اور ہر صغیر کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے داستان نگاروں کی پرورش بھی کی ۔ چنانچہ اگر ان تمام داستان نگاروں کی مردہ شہاری کی جائے تو بجائے خود ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے حتیٰ کہ رام پور کے جن داستان نگاروں کا ذکر اس قدر شد و مد سے ڈاکٹر سہیل بخاری نے کیا ہے ان میں بھی اکثریت لکھنؤی داستان نگاروں کی ہے ۔ تاہم مقالہ کی حد بندی کرنے کے لیے اور چند مفید نتائج کا استخراج و استنباط کرنے کے لیے ایسا کرنا ضروری ہے ورنہ ایک دوسرا اشاریہ مرتب ہو جائے گا اور وہ بھی محض مشیٰ جس سے کوئی مقصد حاصل کرنا دشوار ہے ۔

### لکھنؤ کی اہم داستانیں مندرجہ ذیل ہیں :

- |                                   |                          |
|-----------------------------------|--------------------------|
| (۱) نو طرز مرصع                   | عطا حسین خان تحسین       |
| (۲) رانی کبیتی اور کمور اودے پوان | سید الشاء اللہ خان انشا  |
| (۳) مسادہ عجائب                   | مرزا رجب علی بیگ سرور    |
| (۴) دبستان حکمت                   | فقیر محمد خان گویا       |
| (۵) سرور سلطانی                   | مرزا رجب علی بیگ سرور    |
| (۶) قصہ امیر حمزہ                 | مرزا امان علی خان لکھنوی |

- (۷) شبستان سرور  
 (۸) ترجمہ بوستان خیال  
 (۹) طلسم حیرت  
 (۱۰) شگوفہ محبت  
 (۱۱) طلسم فصاحت  
 (۱۲) داستان امیر حمزہ  
 (۱۳) ترجمہ بوستان خیال  
 (۱۴) داستان امیر حمزہ  
 (۱۵) داستان امیر حمزہ  
 (۱۶) الف لیلہ
- مرزا رجب علی بیگ سرور  
 فرزند احمد صغیر بلگرامی  
 جعفر علی شیون کا کوروی  
 مرزا رجب علی بیگ سرور  
 محمد حسین جاہ  
 سید عبداللہ بلگرامی  
 چھوٹے آغا، آغا صجو وغیرہ  
 تصدق حسین  
 جاہ و قمر  
 رتن ناتھ مرشار

یہی وہ منتخب داستانیں ہیں جن کی بنیاد پر لکھنؤ کی شہرت کو چار چاند لگے اور انہی داستانوں کی بنا پر دبستان لکھنؤ کا عز و وقار قائم ہوا۔ ان میں سے نو طرز سرصع، رانی کیسکی اور کنور اودے بہان اور ان کے مصنفین پر مشتمل ابواب قائم کر کے آگے بھٹ آنے والی ہے اور اسی طرح مرزا رجب علی بیگ سرور اور پنڈت رتن ناتھ مرشار پر بھی علیحدہ علیحدہ ابواب قائم کیے جا رہے ہیں۔ لہذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فقیر محمد خاں گویا کی بستانِ حکمت، مرزا امان علی خاں لکھنوی کا قصہ امیر حمزہ، سید عبداللہ بلگرامی اور تصدق حسین کے امیر حمزہ کے قصوں پر تھوڑی سی توجہ کی جائے تاکہ ان داستانوں کی عمدگی کے پہلو سامنے آسکیں۔

جہاں تک فقیر محمد خاں گویا کی بستانِ حکمت کا تعلق ہے یہ انوار سہیلی کا ترجمہ ہے اور پہلے باب میں کہیں یہ ذکر ہو چکا ہے کہ شکسپ تہی اور سنگھاسن بنیسی کی طرح کا یہ ایک قدیم وضع کا قصہ ہے جس کی اصل پنج تتر ہے۔ پنج تتر فارسی نہیں، مسکرت ہے۔ فارسی ترجمہ مولانا حسین واعظ کاشفی نے کیا۔ دنب کی تمام زبانوں میں چونکہ پنج تتر کے تراجم ہوئے ہیں لہذا اردو میں بھی ہوئے اور پہلوی، عربی، سربی میں کلیلہ و دسنہ کے نام سے عبداللہ ابن المقفع نے کیا جو عربی فارسی کے علاوہ دوسری زبانیں بھی جانتا تھا۔ مولانا واعظ کاشفی کے سامنے نصر اللہ کا ترجمہ تھا۔ اکبر کے زمانے میں ابوالفضل نے

غبارِ دانش کے نام سے ترجمہ کیا۔ پھر اردو میں مندرجہ ذیل حضرات کے تراجم مشہور ہوئے :

(۱) فقیر محمد خان گویا (۱۲۵۱ھ) (۲) عمر علی خاں وحشی  
(۳) محمد ابراہیم بیجا پوری (-) دکنی ترجمہ نامعلوم اور (۵) حفیظ الدین  
احمد نے (جو فورٹ ولیم کالج میں استاد تھے) غبارِ دانش سے کیا۔  
فقیر محمد خان گویا کے ترجمہ کا چونکہ داستان لکھنؤ سے تعلق ہے اس لیے اہم  
ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عمر علی وحشی کے ترجمے کی زبان صاف، شمسہ  
اور روں ہے۔ تاہم فقیر محمد خان گویا کو یہ بھر ضرور حاصل ہے کہ اردو  
میں پہلا مستند ترجمہ انہیں نے کیا۔

مرزا امان علی خاں لکھنوی کی داستان امیر حمزہ کی اہمیت یہ ہے  
کہ امیر حمزہ کا یہ مستند نسخہ ہے جو تواتر سے نولکشور پریس سے شائع اور  
مقبول ہونا رہا۔ نیز یہ کہ نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی مستند  
درسی دان اور ہمہ ور داستان گویا داستان نویس نہ تھے۔  
یہوں نے ادبی روایات کو ملحوظ رکھ کر یہ داستان لکھی۔ امیر حمزہ  
کا اولین مکہ ۵۱۰۹۸ ہے جو زبان دکنی میں لکھا گیا اور قومی کتب خانہ  
پریس میں محفوظ ہے۔ گیان چند جین ایسے مقامہ "اردو کی نثری داستانیں" کے  
ص ۳۷۲ سطر ۱ پر لکھتے ہیں :

"نقص ملکہ سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک  
ناقص الاول داستان امیر حمزہ بھی جو تقریباً چار سو صفحات پر  
مشمول تھی۔ نہیں معلوم کہ یہ پریس والی داستان ہی کا دوسرا نسخہ  
تھا یا کوئی دوسرا ترجمہ تھا۔"

دوسرا نسخہ خلیل علی خاں اشک (۱۸۰۱ء) فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو اور  
چرنہا، نوب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی کے نسخہ کو سمجھنا  
چاہیے۔ موحراہد کبر دونوں کے چار چار حصے ہیں جو یک جا مجید ہیں۔  
گارساں دتاسی کے حوالہ سے ص ۳۷۲ پر ڈاکٹر گیان چند جین نے غالب  
لکھنوی والے نسخے کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ لائق ملاحظہ ہے :

"گارساں دتاسی نے ایک انکشاف کیا کہ اردو میں غالب لکھنوی  
نوی قصہ امیر حمزہ کا مولف ہے۔ نولکشور پریس نے مولوی عبداللہ



ہنگرامی سے غالب کے ترجمے کی زبان پر نظر ثانی کرا کے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا لیکن اس ایڈیشن میں غالب کا کوئی ذکر نہیں۔ نولکشور کا چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا جسے عید تصدیق حسین مصحح نے فسانہ عجائب کی زبان سے مرصع کیا تھا۔ حال میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا جس کے معنی غالب بہ ہیں کہ انھوں نے مرصع بیانی کو دور کر کے پھر سے سلیس و سادہ زبان میں لکھا۔ نولکشور پریس کے وارث مشی بیج کٹار بھارگو لکھنؤ کے پریس سے فروری ۱۹۶۰ء میں دسواں ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے عبدالباری ایڈیشن اور غالب کے ترجمے کی زبان میں اتنا خفیف سا فرق ہے کہ اس کا مولف غالب لکھنوی ہی کو قرار دینا ہوگا، عبداللہ ہنگرامی یا تصدیق حسین یا عبدالباری آسی کو نہیں۔“

امیر حمزہ مآخذ کے بارے میں بڑی دلچسپ بحث ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود نقوی نے اپنے اپنے مقالوں میں کی ہے۔ بالآخر اپنے لٹرٹانی شدہ ایڈیشن میں ڈاکٹر جین نے ڈاکٹر سہیل بخاری کے مقالہ (ص ۸۸ تا ۹۲) کا حوالہ دے کر ص ۸۱ پر یہ بات اس طرح نسام کی ہے :

”استان حمزہ کے ہیرو بہ حضرت حمزہ“ عم رسول“ ہیں۔ حضرت علی“ ہیکہ ایک اور حمزہ ہے جس کا ذکر تاریخ سیستان میں ہے۔ ایران کے مشہور شاعر مسک الشعراء محمد تہی بہار کو تاریخ سیستان کا ایک قدیم نسخہ ملا جو انھوں نے شائع کر دیا۔ اس تاریخ کے حوالہ سے بہار صیک شناس میں لکھتے ہیں :

(”خليفة هارون الرشيد کے عہد میں ایک شخص حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی خارجیوں کا سردار تھا۔ وہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے ساتھ معرکہ آرا رہا۔ ہارون کے انتقال کے بعد وہ اپنے رفقاء کے ساتھ سندھ، ہند، سرابہپ، چین، ترکستان اور روم وغیرہ کا سفر کر کے سیستان واپس آیا۔ اس کے معتقدین نے اس کی لڑائیوں اور سیاحتوں کی تفصیل میں کتاب معازی حمزہ لکھی۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے اس کتاب کو عام مسلمانوں

میں مقبول بنائے گئے اس میں حمزہ بن عبدالمطلب کا نام ڈال دیا۔  
خمسائے بنی عباس کی جگہ کفر کو حریف قرار دیا۔ تاریخ بیہقی میں  
اس کا نام حمزہ بن آزوک یا اترک یا ادرك دیا ہے۔ ایرانی مسلمان  
ایسے محوسی باہوں کا نام علی العموم عبد اللہ بنائے ہیں۔ تاریخ سیستان  
کے مطابق اس زمانے میں بغداد و حراسان بالخصوص سیستان میں  
عیار بکثرت تھے۔ ہر شہر کے عیار اپنا سردار منتخب کر لیتے تھے۔“  
بڑی طویل بحثوں اور موشگافیوں کے بعد ڈاکٹر گیان چند حین نے  
امیر حمزہ کے مآخذ وغیرہ کے باب میں حوفول فیصل صادر کیا ہے وہ یہ ہے۔

”(۱) داستان امیر حمزہ کی اصل فارسی مغاری حمزہ ہے جو نویں صدی  
عیسوی کی ابتداء میں حمزہ بن عبد اللہ الشاری العارمی کے محاربات  
اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی۔“

”(۲) داستان امیر حمزہ کی ابتدائی شکل وہ روایت ہے جسے اردو میں  
اشک کے پیش کیا۔ یہ ماہوں کے عہد تک معروف ہو چکی تھی۔“

”(۳) داستان حمزہ کی دوسری منزل رموز حمزہ ہے جو ۱۶۱۳ء سے  
قل مرتب کی گئی۔“

”(۴) قصے کی تیسری منزل اردو کے متعدد دفتر ہیں جن میں سے  
طلسم ہوش ربا کے علاوہ باقی سب رموز حمزہ کے نہایت مختصر روایات  
کو پھیلا کر تصنیف کیے گئے ہیں۔ ابک دو دفتروں کے سوا نہ کام  
دربر راہ پور میں ہوا۔ ان میں فارسی اصل کا عنصر اس قدر کم ہے  
کہ انہیں ترجمے کے بجائے تصنیف کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ ہر روز نامے  
کو بھی رموز حمزہ سے ماخوذ سمجھنا چاہیے۔“

”(۵) طلسم ہوش ربا آئیہوں دفتروں میں سب سے بعد کی تصنیف ہے۔  
موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ پہلی بار اردو ہی میں ظہور پذیر  
ہوا۔ فی الحال اس کے راویوں میں سر احمد علی صاب سے قدیم ہیں۔“

راقم الحروف نے چونکہ لکھنؤی داستانوں کو بیرون لکھنؤ پر فوقیت  
دی ہے اور گذشتہ طور میں اس سلسلے میں بہت کچھ عرض کیا ہے لہذا  
ابھی بات کی نائید میں ڈاکٹر گیان چند حین کا مندرجہ ذیل قول (مقول از

”اردو کی نثری داستانیں“ نظر ثانی شدہ ایڈیشن ص ۴۹) حتمی معلوم ہوتا ہے۔  
 ”داستان امیر حمزہ کی عظمت اس سے ظاہر ہے کہ ہمارے ذہن میں  
 داستان کا جو تصور ہے وہ قصہ حمزہ ہی پر قائم ہے۔ اس داستان کی  
 شو و نما رام پور میں ہوئی لیکن اس پر شباب لکھنؤ ہی میں آیا۔  
 داستان حمزہ کا بہترین نمائندہ فولکشور پریس کا سلسلہ حمزہ ہے  
 رام پور\* کا کوئی داستان گو جاہ اور قمر کو نہیں پہنچتا۔

غالب لکھنوی نے داستان امیر حمزہ ۱۸۵۵ء میں تکمیل کو پہنچایا  
 اور اس میں لکھنؤ کے خاص رنگ کو جھلکایا، عسارت اراچی کو نکھارا اور  
 مرصع نگاری کو چمکایا۔ غالب لکھنوی کے ترجمے کو ڈاکٹر گیان چند  
 جین اور ڈاکٹر محمود نقوی بھی نادر تسلیم کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے ضلع جگت  
 کے مذاق کو غالب لکھنوی نے کیا خوب پیش کیا ہے۔ سہیل بھاری کے  
 حوالہ سے ذیل کی عبارت پڑھنے اور لطف اٹھانے (منقول از ”اردو کی نثری  
 داستانیں“ ڈاکٹر گیان چند جین نظر ثانی شدہ ایڈیشن - ص ۵۱۰)۔

”وہ دونوں عیار جب کھانا کھا چکے کوشک سے بچنے اتر کے خاص  
 بڑ سے ہو چھنے لگے کہ خواجہ طیفرس جنھوں نے کھانا مول لیا ہے  
 کہاں گئے؟ خاص بڑ نے کہا سناں خشکہ کھاؤ دساغ بیہودہ کیوں  
 بکاتے ہو؟ میں اس کو کیا جانوں؟ تم کو جاننا ہوں جن کے ہاتھوں  
 میں کھانا دیا ہے۔ عیار بولے کہ اس کے ہاتھ میں ہمارے نیم راج  
 و کمیاں تھیں۔ سچ بت کہ وہ کدھر گیا ہے؟ دوکاندار بے کہا کہ  
 میں بے پانچ شاہی لیے تم کو یہاں سے آگے قدم بڑھانے نہ دوں گا اور  
 زیادہ چرب زبانی کرو گے تو اٹھے تھپڑ ماروں گا کہ گال برنگ شیرمال  
 لال ہو کر گاودیدے کی طرح بھول جائیں گے۔ عیار بولے کہ نان بانی  
 ہو کر کیسے ہنکے ہنکے کلام کرنا ہے۔ وہ بولا کہ کتاب کھا

\* رام پور میں میر احمد علی لکھنوی، حکیم سید اصغر علی لکھنوی،  
 حکیم ضامن علی جلال لکھنوی، میر شکوہ آبادی، مہدی علی زکی  
 مراد آبادی، شفیع علی خان لکھنوی، حیدر مرزا تصور، مرزا مکھو بیگ  
 لکھنوی، سید حسین زیدی لکھنوی، مرزا مرتضیٰ حسین وصال  
 لکھنوی وغیرہ وغیرہ تمام لکھنوی تھے۔



چکے ہو اب چاشنی سیخوں کی بھی چکھو گے۔ کھانا کھانے کے وقت کوئلے کی طرح نہ چٹختے تھے قیمت مانگنے سے مرجیں لگی ہیں۔ حیر اسی میں ہے کہ جبکے سے دام کھانے کے حوالہ کر دو، نہیں تو کوئی دم میں مار کھا کھا کے اچار نکل جاوے گا۔ یہ ماما تختیاں نہیں ہیں کہ حب بھوک لگی، بے حیائی کا برفیہ اوڑھ کر خالہ کے گھر میں جا کر چکھی پکھی کی۔

محض زبان و بیان کی حد تک ہی غالب لکھنوی کا یہ ترجمہ داستان لکھنؤ کا ترجمان نہیں ہے بلکہ لکھنوی معاشرت صاف چھلکتی ہے۔ کرداروں کی صیرت، مزاج، مذاق، نشست و برخاست، شادی بیاہ، ہر ہر موقع اور ہر محفل پر یہی بات ہوبدا ہے کہ یہ لکھنؤ کی داستان ہے۔ لکھنؤ کا روزمرہ، محاورے سب کچھ وہی ہے جو مرزا رحم علی بیگ سرور کے لکھنؤ میں چھلکتا ہے۔

سید عبداللہ دیکراہی اور اصدق حسین، غالب لکھنوی کے فن کے سامنے سچ بوجھ سے نو کوئی حشیش نہیں رکھنے والے اس کہ سشی نولکشورے بحولہ بلا داستان پر ان کے نام برائے نام دے دیے اور انہوں نے برائے نام حکم بہ حکم حرووی تبدیلی کر دی۔ اس سلسلے میں گرامان دتاسی کا بیان نقل ہو چکا ہے۔ السہ لکھنوی داستان کی چند مثالوں کے لیے اور مرزا رحم علی بیگ سرور کے رنگ کی عکاسی کے سلسلے میں غالب لکھنوی کی امیر حمزہ سے ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو :

”پہلی ملاقات امیر حمزہ کی سر حلقہ خوبان روزگار یعنی ملکہ مسرہ نگر کے ساتھ : نض شہسازان عشق و سراج داناں بیمار ان مرض فراوان لکھنے ہیں کہ میر نے سقف قصر پر سے دیکھا کہ ملکہ مسرہ نگر ماہرویان ہری ہکر کے ہنچ میں برم امروز ہے اور صراحی منے کلکوں سے بھری ہوئی سامنے رکھی ہے۔ حام بلورین ہاتھ میں ہے لیکن گوہر اشک کی لڑی نوک منہ سے تابدامان مسلسل ہے۔ دن کو تو امیر نے دور سے دیکھا تھا اب متصل سے جو نظارہ کیا دیکھا کہ چشم حورشید درخشاں اس کے حسن کے آگے ہائی بھرتا ہے اور ماہ تاباں اس کے چہرہ پر نور کے ہریو سے صباہ اخذ کرتا ہے۔ چاہ زحیدان کو اگر ہر روت و ماروت دیکھے تو اپنے کو غرق فنا ہانے غمغیب کو اگر ترجیح

دیکھتا تو دانت کھٹے ہو جاتے قد نے اس کے سرو کو پا بگل کیا ،  
رخساروں نے لالہ کو داغ دیا ، آنکھوں نے غزالان ختن کو صحرا  
دکھلایا ۔<sup>۱</sup>

نواب مرزا امان علی خان غالب لکھنوی کے علاوہ جعفر علی شیون  
شاگرد مرزا رجب علی بیگ سرور ہیں جو اس دبستان کے اہم ناموں میں  
شامل ہیں ۔ محمد حسین جاہ لکھنوی اور مشی احمد حسین قمر لکھنوی  
دبستان لکھنؤ کی داستان کی عمارت کے دو اہم ستون ہیں ۔ ان کے بغیر یہ  
داستان مکمل ہی نہیں ہو سکتی بلکہ سچ پوچھئے تو یہی دو بزرگ تھے  
جنہوں نے اردو داستان کو بام عروج پر پہنچا دیا ۔ یہاں سب سے پہلے  
جعفر علی شیون کا ذکر کیا جاتا ہے تاکہ اس باب کے اولین جز کے آخر  
میں جاہ اور قمر کے بارے میں گفتگو کی جا سکے اور داستان خیال کے  
لکھنوی مصنفین کے حزوی ذکر کے ساتھ اس جز کو تمام کیا جائے ۔

جعفر علی شیون کا تعلق کاکوری سے تھا جو لکھنؤ سے بارہ تیرہ میل  
کے فاصلے پر واقع ہے ۔ شیون ، مرزا رجب علی بیگ سرور کے شاگرد تھے ۔  
طہسم حیرت ۔ ۱۸۷۰ء میں تصنیف کی ۔ چونکہ سرور نے اپنے زمانہ عجاائب میں  
سر اسن پر ہفتہاں کہیں نہیں لپہا فخر ندین سخن دہلوی نے جو مرزا  
اسد اللہ خان غالب کے شاگرد تھے ۔ عجاائب کے جواب میں ”سروش سخن“  
لکھی اور مرزا رجب علی بیگ سرور نے رجب سب سانی ۔ اس پر سرور  
کے شاگرد کو طیش آ گیا اور انہوں نے جواب الحبوب داستان بطور جواب  
آن غزل تصنیف کر ڈالی ۔

لکھنؤ کی غیر اہم داستانوں کا ذکر تو آگے آئے گا لیکن سردست  
اہم داستانوں میں شیون کی اس داستان کو ، جو مہر حال ایک کمزور داستان  
ہے ، رکھنا بظاہر کچھ عجیب سا ہے لیکن راسم الحروف کا موقف یہ ہے کہ  
کہ جن داستانوں میں لکھنوت کسی نہ کسی طرح اچھے یا برے انداز سے  
آ کر شامل ہو گئی ہے انہیں اہم داستانوں میں شمار کیا جائے اور وہ  
داستانیں جو تصنیف تو ہوئی ہیں اہل لکھنؤ کے ذریعہ لیکن لکھنوت منقود  
ہے انہیں غیر اہم کہا جائے ۔ چنانچہ شیون کی داستان میں متعدد کمزوریاں

ہیں (جن کا ذکر ابھی آئے گا) تاہم وہ لکھنوی داستانوں میں کسی قدر  
وفیق بھی ہے بالخصوص مفہمی مسجع عبارت آرائی اور لفظی و معنوی رعایت  
میں طلسم حیرت کا کوئی مثال و نظیر نہیں ہے۔ ساری عبارت ضلع جگت میں  
لکھی گئی ہے۔

قصے کے لحاظ سے نہ ایک کمزور بلکہ لچر داستان ہے۔ نہ اس میں  
کردار نگاری اور سیرت نگاری اعلیٰ درجے کی کی گئی ہے نہ اور کوئی خوبی  
ہے۔ صرف زبان ہی زبان اور برصیح ہی ترصیح ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں  
کپڑے کا ضلع دیکھیے۔

”اس مارکین پر در کی جعلی بانوں اور چھینوں سے میں نے حان  
حصال میں پھسائی، تجھ سے جاسہ زیب کی اس گاڑھے دکھ میں یاد آئی،  
کف افسوس محل پھسائی۔ صمدہ خاطر سے اسید کہ دھونر چشم کو  
دل پر بار عم رکھ کر، قاتلے تسلیم تن زیب کی جب دی احازت قتل  
حاکم لے عہد تشکیب کی۔ مول محضر خوبی احقر سے انے میں اپ  
کا گرر بجائے شور و شیں ہوا۔ تین سکھ دل کو چین ہوا۔ خاصہ وصل فی  
، این ہوا۔ کفن کھسوٹ بھان کے مڑے حو ادھی پر ایمان دیں گے  
گری بھر کپڑے بر باپ کا کفن چھیں لیں زر خطیر پا کر پیش خود  
لے کلک لاٹ ہوئے یہاں آب رواں چشم گویان شمنہ نمط جم گیا  
صرف اسید دندار کی شربنی ہی سے دل نشہ تھم گیا“۔

لکھنؤ کی اہم دستاویں وہ ہیں جو لکھنوی اوصاف کی کسی نہ کسی  
شکل میں روحانی دریں۔ جعفر علی شیون کی داستان جو بجائے خود داستان کی  
حشیت میں ۴ ست کمزور ہے بعض لکھنوی اوصاف سے مشصف ہے لہذا اسے  
اسی زمرے میں رکھا گیا۔

دبستان لکھنؤ کے قیام کے ابتدائی دور میں سرزا طور اور میر فدا علی  
دو مشہور داستان گو گزرے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی کوئی داستان موحود  
نہیں ہے۔ میر فدا علی بڑے منشی کہلاتے تھے۔ محمد حسین جہاں لکھنوی  
بھی بڑے منشی کے شاگرد تھے اور خود چھوٹے منشی کہے جاتے تھے۔  
طلسم و صحت محمد حسین جہاں لکھنوی کے ۱۸۷۴ء میں تصنیف کی۔ یہ



داستان شائع بھی ہوئی لیکن سچ بوجھ سے تو بڑے منشی کے شاگرد چھوٹے منشی کی شہرت کا سبب منشی نولکشور کے مطبع کی ملازمت ہے۔ منشی جی (منشی نولکشور) نے ان کو طلسم ہوش ربا لکھنے کا حکم دیا۔ اکثر اہل لکھنؤ یہ بات بھولی جائے اور بیان کرتے ہیں کہ جاہ نے طلسم ہوش ربا کی چار جلدیں تصنیف کی تھیں کہ منشی جی سے جھگڑا ہو گیا اس کی وجہ ڈاکٹر گیان چند جین سے سنئے :

"منشی نولکشور نے انہیں (محمد حسین جاہ لکھنوی) کو طلسم ہوش ربا لکھے پر مامور کیا تھا۔ چار جلدیں لکھی انہیں کہ بقول عشرت (عشرت لکھنوی) معاوضے پر جھگڑا ہو گا اور یہ منشی گلاب سنگھ لاہوری کے مطبع میں چلے آئے۔"

اس واقعہ کو محمد حسین جاہ کے 'بی زوال کا آغاز' سمجھا چاہئے کیونکہ حلد پنجم سے منشی احمد حسین قمر لکھنوی نے اپنا رنگ بھرا شروع کر دیا۔ یہاں یہ نکتہ ملحوظ رہے کہ داستان بھائے خود کچھ بھی ہو اصل اہمیت اس کی شہر کو حاصل ہو چکی تھی۔ محمد حسین جاہ، منشی احمد حسین قمر لکھنوی کے مقابلے میں کتنے ہی اچھے اور کامیاب داستان نگار کیوں نہ ہوں، معاشرے سے کٹ جانے کے بعد ان کی اہمیت مدہم ہو گئی اور قمر نے اس خلاء کو پورا کر دیا۔ اگر جاہ کو منشی اوکسور جیسا صاحب ثروت پبلشر ملا ہوتا یعنی دوسرے لفظوں میں گلاب سنگھ لاہوری کا مطبع نولکشور کی ٹکر د ہوتا تو اس طرح ایسی مسافت پیدا ہو

(۱) عشرت لکھنوی کا ایک مضمون اس سلسلے میں نگار لکھنؤ مئی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جس کی اطلاعات کا مآخذ دراصل جی مضمون ہے۔

(۲) منشی گلاب سنگھ لاہوری کا قصہ لکھنؤ میں تھا۔ وہاں طلسم ہوش ربا کا ایک مختصر سا حصہ جاہ نے لکھا تھا لیکن نولکشور نے اسے درجہ بھارتی ہوشیاری سے دم لیتے ہوئے منشی احمد حسین قمر لکھنوی سے حلد پنجم لکھوا کر شائع کر دی اور اپنے بھارتی حریف گلاب سنگھ لاہوری کے قدم اس میدان سے اکھاڑ دیے۔

(۳) "اردو کی نثری داستانیں" - ایڈیشن دوم - ص ۵۱۳ -

جاتی کہ ایک طرف دو تجارتی حربہ ایک دوسرے و لیچا دکھاتے تو دوسری طرف جاہ اور قمر اپنے اپنے کمالات تخلیق کرتے اور یقین ہے کہ قمر کے مقابلے میں جاہ زیادہ کامیاب ہوتے کیونکہ قمر کی خود پسندی اور حاء کی انکساری ضرور رنگ لاتی ۔

یہاں یہ بات بھی طے ہو جانا چاہیے کہ حاء اور قمر دونوں سے طلسمات کی تخلیق میں ذہنی ابج سے زیادہ سروکار رکھا ہے ، نقل یا پیروی نہیں کی ہے ۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے ادباء کے ایک طبقہ کو جو راہ سچھائی وہ سحر اور طلسمات کی خیالی قوتوں کی راہ تھی ۔ عوام انسان کے اذہان کی آلودگی بھی انہی طلسمات میں تھی کیونکہ یہ طلسمات بہت سی مہمات کی کسحی تھے اور تمام تر اسیدوں کا مرکز تھے ۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ عظیم مرثیہ نگاروں نے خیر و شر کی قوتوں کی جو پیچہ آزمائی اپنے مرانی میں پیش کی تھی ، جنگ آزادی کے لیے یہ مرانی اخلاقی پس منظر کا کام کر رہے تھے اور اس قسم کی پیچہ آزمائی کا جوار معاصر داستان نڈروں کی تحقیقات میں کچھ اور تھا جبکہ مابعد کے داستان نگاروں کے یہاں اس کا معنوی پس منظر بدل چکا تھا ۔ مثلاً فسادات عسائیں میں سحر و طلسمات کا کردار کہیں کہیں بر نمایاں ہوا ہے جبکہ جاہ اور قمر کے یہاں طلسمات اور سحر کا ذکر ہونے نہ ہٹے اور اس اثر پس ہوا ہے بلکہ یہ کہہنا عبط نہ ہوگا کہ طلسمات اور سحر جگہ جگہ پر ابلی پڑنے ہیں اور چھلکے جاتے ہیں ۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ معاشرے کو جنی شد سے اپنی ہزیمت کا احساس ہے انہی ہی شد سے اس کا انتقامی جذبہ ابل رہا ہے اور سحر و طلسمات کے دریمے حربہ پر قابو پا کر تسکین حاصل کر رہا ہے ۔ اس لحاظ سے جاہ اور قمر کے طلسمات کو ہم لکھنؤ کے زخمی معاشرے کا پٹھا قرار دے سکتے ہیں ۔

مشی احمد حسین قمر لکھنوی کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ان کے دو بیانی کام آنے (اوپر کا بیان ملحوظ رہے) ، وکالت کا امتحان دے کر روزگار حاصل کرنا مقصود تھا ناکام ہونے اور داستان کوئی کو بصور پیشہ اختیار کرنا پڑا ۔ نولکشور نے جاہ کے حلاء کو پر کرے کے لیے قمر سے کام لیا اور انہوں نے بدرجہ احسن اس کام کو نبھایا ۔ وہ پیچہ زود نویس تھے ۔ سحر اور رزم آرائی دونوں پر بے پناہ قدرت رکھتے

تھے۔ یہ دونوں اوصاف حمیدہ داستان نویس کے لئے نہایت ضروری تھے اور انہیں کی مدد سے مرصوف نے دفتر کے دفتر تخلیق کر ڈالے۔ بیان کی بے پناہ طاقت، مواد کی فراوانی، کرداروں کی افراط، زبان کا اتنا بڑا ذخیرہ اکٹھا کر دیا تو ایک کہل ہے۔ دوسرا بڑا کہل یہ ہے کہ اگر یہ معلوم کیا جائے کہ مذکورہ بالا مواد کا منبع اور مخرج کہاں ہے تو ظاہر ہے کہ وہ لکھنؤ کا معاشرہ ہے جو ٹوٹ پھوٹ کر بکھر چکا تھا۔ ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو بلکہ سنگریزوں کو جمع کر کے ایک نہیں، متعدد خوبصورت مالاٹیں تیار کر دینا ہر ایک کے بس کی بات ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جاہ اور فخر دونوں کو آپ ماہرین عمرانیات بھی قرار دے سکتے ہیں اور عوام کی اجتماعی نفسیات پر نگاہ رکھنے والا بھی۔ جس لکھنؤ کا اور اس کے عروج کا ذکر گذشتہ ابواب میں آپ ملاحظہ کر چکے ہیں اس کا زوال بعد المناک تھا۔ جاہ اور فخر دونوں نے اس کی آسودہائی کی شدت کو خود سہہ لیا اور اپنے سحر اور طلسمات کی جھاوٹوں میں عوام کو نشوونما دیا۔ جس طرح سمندر کا سارا زہر شکر نے لی کر امرت سمندر میں منہ دیا، اسی طرح جاہ اور فخر نے اس المیہ کی کڑی دھوپ کو خود انکیز ب اور عوام الناس کو اپنے سحر اور طلسمات کی گتھی اور ٹھنڈی چھانٹوں میں بٹھا دیا۔

فخر نے طلسم ہوش ربا حید پندہ کے دو حصے اور حید ششم و ہفتم لکھیں۔ علاوہ ازیں نغمہ طلسم ہوش ربا کی سرحد دو حدیں بھی نصیب دیں۔ اس کے علاوہ بھی اس طلسم کے بعض حصے لکھے اور ہوش ربا کا سلسلہ خود سے بڑھایا۔ ان اطلاعات کی نسی فخر تفصیلات ڈاکٹر گیان جین کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں :

”مروجہ دفاثر میں ہوش ربا کے بعد حیدلی نامہ ہے، جس میں ہوش ربا کی حید ہفتم کے سلسلے میں ناثر ہے۔ نغمہ نور اذکار، نغمہ ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری اور طلسم بوخیر جمشیدی نصیب کیے۔ بوخیر جمشیدی کے بعد وہ راجہ ران زار شاہی کے حصے ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں اجل نے آ دیوچا“۔

ہومان نامہ بھی منشی احمد حسن فخر نے نصیب کیا تھا جو



نوشیروان نامہ کی جلد دوم سے متعلق ہے۔ اس میں ہرمز نامہ کا بھی کچھ حصہ شامل ہے۔ ۱۰۰۱ء ہی میں انہوں نے طلسم ناریج بھی تصنیف کیا جو نوشیروان نامہ کے جز سے مستنبط ہے۔

در اصل اسیر حمزہ کی داستان کے سلسلے میں حسن قدر جلدیں اور دہتر جاہ، قمر اور صدق حسین نے تصنیف کیے وہ سب اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ چونکہ اس مقالے کے اواخر میں انہیں لکھنوی تراجم اور تصانیف سے بحث ہونا ہے اور چونکہ زبانی لحاظ سے یہ تمام جلدیں اور دفاتر تحسین، انشاء رحب علی بیگ سرور اور منشی رتن ناتھ سرشار کے بعد آئیں گے لہذا اس جگہ مفصل ذکر کر کے بعض نایب کا استنباط ہو سکے گا۔ یہاں اہم داستانوں کے سلسلے میں بوستان خیال کے لکھنوی تراجم کا مختصراً اس لیے ذکر کیا جا رہا ہے کہ اوپر ذکر کیے ہوئے بیان سے اپنی بات کو مربوط کیا جا سکے۔

بوستان خیال کو سب سے پہلے میر محمد تقی خیال نے تصنیف کیا جو گجرات کے باشندے تھے۔ رام پور میں جہ، مخطوطہ موجود ہے اس سے ڈاکٹر گیان چند جین نے خصال کے حالات زندگی لے کر اپنے مقالہ میں شامل کیے۔ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کی سہرسب میں بلوم ہارٹ نے اس کی تکمیل کی تاریخ ۱۱۶۹ھ درج کی ہے لیکن خود خیال نے ۱۱۷۰ھ لکھی ہے۔ اسی کو صحیح ماننا چاہیے چنانچہ گمان چند جین نے بھی اس کو درست مانا ہے۔ خواجہ اماں سے بھی پہلے اس قصے کو ترجمے کے قالب میں اور اردو لباس میں لانے والے غلام علی ہیں جنہوں نے ۱۸۴۰ء میں بھاگی پور میں ترجمہ کیا۔ رام پور کے متعدد مترجمین نے بوستان خیال کے

(۱) ۱۱۳۸ھ میں خیال بلاش معاش کے سلسلے سے گجرات سے دہلی پہنچے۔ دہلی ملازمت اور تحصیل علم کا شغل جاری رکھا۔ کسی فہوہ خاے میں قصہ کوئی کی چاٹ پڑی اور وہیں سے بوستان خیال کی بنیاد پڑی۔ موتمن الدولہ اور نجم الدولہ کی ملازمت کے بعد محمد شاہ تک خیال کی شہرت پہنچی؛ اس طرح دربار دہلی تک رسائی ہوئی لیکن نادر شاہ کے حملہ کے سبب دہلی چھوڑ کر مرشد آباد پہنچے، جہاں سراج الدولہ نے قدر افزائی کی۔

بعض اجزاء اردو میں منتقل کئے : ان میں مہدی علی خان زکی مراد آبادی ، اصغر علی خان، شیخ علی بخش بہار بریلوی اور مرزا کاظم حسین عرف مرزا حسنو رام پوری قابل ذکر ہیں ۔ دہلی میں سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان دہلوی کا ہے جو مشہور خاص و عام ہے اور اسی پر غالب دہلوی نے تقریب بھی لکھی ہے ۔ اس کے بعد غنی اور راقم کی جپقاش ہے اس کے مزید تراجم کو متاثر کیا ۔ یہ ایک لمبا قصہ ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں تاہم خواجہ امان نے کوئی سات جلدیں ، راقم نے دو اور غنی نے بھی دو جلدیں ترجمہ کیں ۔ خواجہ امان کا ترجمہ سب سے بہتر ہے لیکن لکھنوی تراجم کے سامنے خواجہ امان کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے ۔ لکھنؤ میں یہ کام کس طرح انجام پذیر ہوا اس کا خلاصہ ڈاکٹر گیان چند جین کے مقالہ ”اردو کی نثری داستانیں“ ، ص ۶۱۱ سے نقل کیا جاتا ہے :

(۱) مہدی نامہ مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا ۱۸۸۲ء سن  
قائم نامہ ایضاً طباعت ایضاً

(۲) دوحۃ الانصار مرزا محسن علی خان عرف آغا حجۃ ۱۸۹۰ء  
ہندی تصحیح چھوٹے آغا

(۳) ضیاء الانصار آغا حجۃ ہندی بہ تصحیح بیارے مرزا ۱۸۹۰ء سن

(۴) شمس النہار آغا حجۃ ہندی بہ تصحیح بیارے مرزا ۱۸۹۰ء سن

(۵) مطلع الانوار ایضاً طباعت ایضاً

(۶) خزیمۃ الاسرار آغا حجۃ صلاح چھوٹے آغا

بہ تصحیح بیارے مرزا

(۷) نور الانوار آغا حجۃ بہ ترتیب بیارے مرزا دسمبر ۱۸۹۱ء

(۸) مشرق الآثار آغا حجۃ بہ حلد نامکمل چھوڑی ۔

بیارے مرزا نے اجزائے گم شدہ سے

ترتیب اور ترجمہ کیا ، چھوٹے آغا نے

نظر ثانی کی ۱۸۹۱ء

(۸) تفریع الاسرار آغا حجۃ نے نامکمل چھوڑی ، بیارے

مرزا اور مرزا علی خان نے مکمل کی ۔

ان کے علاوہ بھی کچھ غیر معروف مترجمین ہیں اور ان کے ترجمے ہیں۔ بوستان خیال داستان امیر حمزہ کے مقابلے میں ایک دوسرے درجے کی داستان ہے اور اس کے مترجمین و مصنفین بھی امیر حمزہ کی داستان کے مقابلے میں دوسرے درجے پر ہیں تاہم لکھنوی نسخوں کی اہمیت مسلمہ ہے کہ ان میں رزم و بزم، معاشقہ و سحر وغیرہ کے ذیل میں دبستان لکھنؤ کی بہت سی خوبیاں ظاہر ہوئی ہیں اور اسی خوبیوں کا ذکر اس مقالے کے آخر میں اپنے مقام پر کیا جائے گا۔

### لکھنؤ کی غیر اہم داستانیں

اوپر لکھنؤ کی ان اہم داستانوں کا ذکر کیا گیا ہے جو صحیح معنوں میں لکھنؤ اور لکھنوی معاشرت کی ترجمان ہیں اور انسانی ارتقاء کے سلسلے کی اہم کڑی ہیں جب کہ لکھنوی داستانوں کا ایک طویل سلسلہ اور بھی ہے جو لکھنؤ کے کھاتے میں نو رکھی جاتی ہیں لیکن انسانی ارتقاء میں انہوں نے کوئی کردار ادا نہیں کیا بلکہ اسی سبب سے ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ غیر اہم اور ناقابل ذکر ہیں۔ تاہم ان پر ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔ مندرجہ ذیل مہرست پر ذرا نظر دوڑائیے :

- (۱) سلک گوہر (۲) کشن ہوسار (۳) باغ ارم (۴) قصہ بہرام گور
- (۵) حکایات سخن صبح (۶) فساد چمن شاہ و صحن بیگم (۷) کشن دانش
- (۸) قصہ روشن جہاں (۹) قصہ ماہ و پروین (۱۰) داستان غزالہ (۱۱) قصہ
- سحین و پری بیکر (۱۲) افسانہ مستحبت (۱۳) تہذیب الاعمال (۱۴) ہزار
- دستان (۱۵) فساد دغریب (۱۶) ہمار عالم وغیرہ وغیرہ۔

مثلاً سید انشاء نے سلک گوہر میں غیر منقوطہ عبارت آرائی کا جو کمال پیش کیا ہے وہ ہے نو لکھنوی صنعت لیکن اس کا ذکر محض سید انشاء کے لہرات کے ضمن میں کیا جاتا ہے۔ بجائے خود داستانی لحاظ سے اس کا مقام ایسا نہیں ہے جس نے انسانی ارتقاء میں کوئی نمایاں کردار ادا کیا ہو۔ اسی طرح بعض دوسری داستانیں ہیں کہ ان کی اہمیت صرف یہ ہے کہ لکھنؤ میں لکھی گئی ہیں یا لکھنوی مصنفین کے زور دم کا نتیجہ ہیں اور یا لکھنوی دبستان کے ساختہ محسوس ہوتی ہیں، بعض ایسی ہیں کہ کسی شاعر کی کسی مثنوی کو سامنے رکھ کر ان کو نثر میں لکھ دیا گیا



ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود نقوی نے تو رام پور کے داستانی مخطوطوں کے اذکار کے ابیار لگا دیے ہیں۔ یہاں بھی لکھنوی داستان گو اور داستان نگار نظر آتے ہیں لیکن اس مقالہ کا موضوع لکھنوی داستان نگار نہیں ہیں، دبستان لکھنؤ کا داستانی ارتقاء ہے۔ اس بناء پر بھی انہیں نظر انداز کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جو داستان کسی نہ کسی طرح مشہور ہوئی اور اس نے طباعت سے گزر کر ایک قابل لحاظ حلقہ پیدا کیا، صرف وہی قابل اعتنا ہے۔ رام پور کے مخطوطات تاوقتیکہ طباعت سے گزر کر سامنے نہ آئیں، ان پر بحث بے سود ہے۔ تیسرے یہ کہ اگرچہ ۱۹۴۶ء تک رام پور میں داستان تصنیف ہو رہی تھی تو رام پور ادبی روایت سے باقی ملک سے کٹا ہوا تھا جب کہ لکھنوی داستان کا شائبہ پورے شمالی ہند پر چھایا ہوا تھا اور دور دور تک داستان کا چرچہ تھا حتیٰ کہ جھوٹی جھوٹی ریاستیں (جن میں رام پور بھی شامل ہے) بھی اس سے اثر پذیر ہو رہی تھیں۔ علاوہ ازیں رام پور کی بیشتر داستانیں اردو کی بزرگ داستانوں کی صدائے بازگشت سے زیادہ حیثیت میں رکھتیں اور ان میں بھی رطب و یابس کا پہلا بھاری ہے۔

مذکورہ بالا غیر اہم داستانوں کے علاوہ بھی مزید داستانیں ایسی ہیں کی لکھنؤ کے داستان سے برآمد کی جاسکتی ہیں لیکن اس قسم کی تحقیق و تدقیق نہ تو کوئی کارنامہ ہے اور نہ اس سے ادب کی کوئی خدمت ہو سکتی ہے۔ بعض محال ایسے کارنامہ قرار بھی دے دے کہ جو بلا تو اول درجے کا کارنامہ نہ ہوگا دوم نہ یہ اس مقالہ کے ضمن موضوع پر اس کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوگا۔

### بیرون لکھنؤ کی اہم داستانیں

بیرون لکھنؤ کی اہم اور غیر اہم داستانوں میں رسانی و مکی بعد کو نظر انداز کر کے مندرجہ ذیل داستانیں ہیں :

- (۱) سب زمیں (۲) ترجمہ مخطوطی اسمہ قادری و راجہ (۳) بو آئین ہندی (۴) قصہ مسرور و مہ (۵) لیلیٰ محبین (۶) طوطا کہانی (۷) داستان امیر حمزہ، حلیل علی خاں اشک (۸) شکسلا (۹) آرائش محسن (۱۰) مادہوں اور کام کندلا (۱۱) گلزار دانش (۱۲) یع و ہر (۱۳) گنج خوبی

(۱۴) نثر بے نظیر (۱۵) اخلاق ہندی (۱۶) ایتال پچیسی (۱۷) مذہب عشق  
 (۱۸) خرد افروز (۱۹) سکھاسن بتیسی (۲۰) ہشت کنشت (۲۱) نو طور  
 مرصع ، مجد عرض زرین (۲۲) قصہ سرور افزاء (۲۳) ترجمہ انوار سہلی  
 (۲۵) گلشن نو بہار (۲۶) حکایات الجلیلہ (۲۷) قصہ گل و سنوبر (کہتری)  
 (۲۸) باغ ارم (۲۹) نغمہ عندلیب (۳۰) انتخاب ترجمہ حکایات الف لیله  
 (۳۱) قصہ کام روپ کام لنا (۳۲) یوسان خیال (امان دہلوی) (۳۳) سرور  
 سخن (۳۴) فسانہ غوث (۳۵) قصہ ممتاز (۳۶) ہزار داستان نثر (۳۷) قصہ  
 مقتول جفا (۳۸) عجائب القصص (۳۹) فسانہ شیریں (۴۰) ستارہ ۷۶  
 (۴۱) فسانہ نادر و نایاب (۴۲) گلزار عدم (۴۳) الف لیله و لیله (۴۴) چار  
 گلشن ' وغیرہ وغیرہ ۔

ان میں داستانیں اور قصے سب شامل ہیں۔ اہم اور غیر اہم کی بھی  
 تمیز نہیں کی گئی پھر بھی یہ مکمل فہرست نہیں ہے۔ مکمل فہرست کے لیے  
 ڈاکٹر کیان چند جین اور ڈاکٹر سہیل بخاری وغیرہ کے مقالات سے رجوع  
 کرنا چاہیے۔ تاہم ان میں اہم داستانیں جو کسی نہ کسی شکل میں دستان  
 لکھنؤ پر اثر انداز ہوئیں ، کم ہیں۔ بعض تراجم ہیں جو لکھنوی اور غیر  
 لکھنوی کے دہل میں رکھے جاسکتے ہیں گو یہ داستانی لحاظ سے وہ مشترکہ  
 سرمایہ ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے قبل دہستان لکھنؤ پر کسی خاص  
 قصے یا داستان نے کوئی خاص اثر نہیں ڈالا۔ سب رس جو جنوبی ہند کا  
 ارسمان ہے شہابی ہند میں ، کیا لکھنؤ اور کس دہلی ، دونوں جگہ عزت و  
 احترام کی نگاہ سے اسے دیکھا گیا۔ اولاً تو تمثیلی زبان میں روز عشق کا  
 بیان ، ثانیاً بتقی و سجع عمارت اور فارسی اشعار برداری کی نہج پر اسلوب  
 بیان ، ثالثاً اشعار سجع کا رسمی اور وفعات کا مصنوعی ہونا اردو نثر پر  
 نو اثر انداز ہوا لیکن داستانی ارتقاء میں راء راس معین و مددگار ثابت  
 نہ ہو سکا۔

(۱) ڈاکٹر عبادت بریلوی نے برٹش میوزیم سے اس کا نسخہ فراہم کر کے  
 طبع کرا دیا ہے اور اس پر ایک پرمغز دیباچہ/مقدمہ بھی لکھ دیا  
 ہے جس سے اس کی افادیت میں وہ چند اضافہ ہو گیا ہے۔

اصل میں فورٹ ولیم کالج کے قصوں اور داستانوں میں گو سب سے زیادہ جان تھی لیکن ان کے اثرات لکھنؤ پہنچنے سے قبل ہی نو طرزِ موصع اپنا رنگ جا چکی تھی۔ زمانی لحاظ سے بھی نو طرزِ موصع ان سب سے آگے ہے۔ ابھی یہ رنگ جاری تھا کہ سید انشاء اللہ خدا انشا نے رانی کیتکی کی کہانی چھیڑ دی اور سلک گوہر کا سلسلہ باندھ دیا۔ چنانچہ داستان کی لکھنوی فضاء میں انہیں کا خمیر موجود ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ عربی، فارسی کے راستے سے داستان حمزہ (مغازی حمزہ) اور نوسان خیال کے متعدد نسخے بھی دہلی اور لکھنؤ کے مابین گشت کر رہے تھے اور ان سب سے ماورا خود داستان گویوں نے جن کی کثیر تعداد دہلی سے لکھنؤ ہجرت کر گئی تھی وہ ہوا باندھی تھی کہ داستان نے لکھنوی دبستان سے اپنا اثوٹ رشتہ قائم کر لیا تھا اور اپنی ایک حیثیت اور انفرادیت متعین کر لی تھی۔ لکھنؤ میں داستان اپنا سکہ چلا چکی تھی جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو داستانوں کا پہلا مسیح تسلیم کیا ہے جو صریحاً غلط ہے بلکہ یوں کہنا درست ہوگا کہ مذکورہ بالا کالج نے شمالی ہند میں آسان اور عام فہم زبان کی تحریک داستان کے راستے سے شروع کی جس میں کمپنی کے سیاسی مصالح بھی تھے اور انگریزوں کے اقتصادی مفادات بھی۔ بہرِ نوع فورٹ ولیم کالج سے اگر کسی داستان سے لکھنؤ کو ورغلا یا اور اکسایا تو وہ بھی منہی شکل میں یعنی میر امن کی باغ و بہار کی زبان نے اور دہلی کے روزمرہ اور محاورے سے مرزا رجب علی بیگ سرور کو فسادِ ععائب میں مسج لب و لہجہ اختیار کرنے پر مجبور کیا تو اس کے وجوہ یہ تھے کہ اولاً تو سرور کو احساس تھا کہ امن کا قصہ طبع زاد ہیں، دبستان لکھنؤ (تحسین کی نو طرزِ موصع) کی خوشہ چینی ہے۔ ثانیاً یہ کہ مذکورہ کالج کے منشی ملازم ہیں اور ملازم بھی حلی ہے۔ ثانیاً یہ کہ داستانوں کی عام اور مروجہ روس سے ہٹ کر امن نے داستان تخلیق کی تھی جو لکھنؤ کے ثقہ ادبی ماحول کے سراسر خلاف تھی۔ رابعاً یہ کہ داستان کے مزاج میں رزم و ہرم، عشق و معاشقہ، شعر و طسم وغیرہ کا خمیر شامل ہے باغ و بہار میں اس کا تاؤ بھاؤ وہ ہیں ہے جو ہوا کرتا ہے۔ گو سرور کی غصی یہ ہے کہ انہوں نے عمرانی نقصوں کو ہیں سمجھا اور کالج کی ہمہ گیر حیثیت کو ملحوظ نہیں رکھا، ترقی پسندانہ نظریہ نہیں اپنایا اور محض داستانی روایت کو ایسا



اور ہٹنا بچھونا بنایا کہ اس کے خلاف ہر ہر بات پر منعصمتہ ناک بھوں چڑھاتے رہے غرض کہ فورٹ ولیم کالج کالج کی عام فہم زبان کی تحریک نے اس وقت کے لکھنوی تعدد گیر داستان نویس رجب علی بیگ سرور کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ دراصل یہی پہلی کلامیابی ہے جو فورٹ ولیم کالج کے داستانی ادب نے لکھنؤ میں حاصل کی۔ ازاں بعد حیدر بخش، کاظم علی حواں، بدولال جی، میر شیر علی افسوس وغیرہ کی سادگی بیان کسی نہ کسی شکل میں لکھنؤ کے اکابر داستان نویسوں کو تھوڑا بہت متاثر کرتی رہی؛ خصوصاً اس لیے بھی کہ قصہ کا حادو سادگی اور ہرکاری دکھانا تھا لیکن سچ پوچھنے تو تھوڑی دیر کے لیے اس چمک حوند کے ماحول سے نکل کر گوشہ چشم ڈال لینے سے زیادہ ان کو فرصت نہیں تھی۔

لکھنؤ سے باہر اور کالج کے باہر اکا دکا جو داستانیں لکھی جا رہی تھیں ان میں بیشتر تعداد ان داستان نویسوں کی تھی جو لکھنؤ سے متاثر تھے اور دبستان نگہ ڈ کے اساع کو اپنے لیے دعوت عزت بھی سمجھتے تھے اور سب طمّیت بھی نیز اظہار کمال کا حترین ذریعہ دے دی۔ یوں مذکورہ بالا داستانوں میں ایسی داستانیں اچھی خاصی ہیں جو لکھنؤ کے بجائے فورٹ ولیم کالج سے متاثر ہوئیں یا انہوں نے اپنا چراغ خود روشن کیا لیکن جو چراغاں لکھنؤ میں ہو رہا تھا اور اس کے سبب نگاہوں میں حیرگی پیدا ہو چکی تھی اس کے سامنے کوئی چراغ جلتا تو کیسے جلتا۔

## دونوں کا تقابلی مطالعہ، خوبیاں اور خامیاں اور نتائج کا استخراج

لکھنوی داستانوں کو غیر لکھنوی داستانوں پر حواس سے بڑا تقویٰ حاصل ہے، وہ بھی ہے کہ یہ حلاء میں تصنیف نہیں ہوئیں حکمہ دشمن غیر لکھنوی داستانوں کے پاؤں تلے زمیں ہی موحود نہیں ہے لیکن درا نہر نیچے، یہاں لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں کی خوبیاں اور خامیاں الگ الگ بتانے کے بعد مختصر سا موازنہ یا تقابل منظور ہے تاکہ نتائج کے اسقاط و استخراج میں آسانی ہو۔ پہلی بات تو یہ طے ہے کہ یہاں صرف ان داستانوں کا ذکر کیا جانے کا جو غیر معمولی شہرت رکھتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ کے کئی دفاتر میں سے چند لکھنوی حویوں کے حامل دفاتر منتخب کر کے اس عہد کی چند غیر معمولی شہرت یافتہ

غیر لکھنؤی داستانوں تک یہ موازنہ محدود رہے گا یا بہت سے بہت بوستان خیال کو شامل کر لیا جائے گا۔ اس سے آگے کی طرف دیکھنا ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

لکھنؤ کے باہر غور کیا جائے تو داستانوں سے زیادہ قصے تصنیف ہو رہے تھے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ داستان کے لیے جس طرح کی فضا درکار ہوتی ہے وہ لکھنؤ کے باہر اور کہیں موجود نہ تھی۔ دہلی شہر اگر نہ احرٹا اور وہاں کی زندگی جی جی ہوتی تو یقین ہے کہ داستان کے ارتقا میں لکھنؤ کا کوئی حریف شہر ہوتا تو وہ شہر دہلی تھا لیکن لکھنؤ تو بسایا ہی گیا تھا دہلی کے سہاجروں کے ذریعہ۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ قصہ لکھنا آسان ہے، داستان بیان کرنے والے کے سامنے ایک نہ ایک تہذیبی موقع ہونا چاہیے۔ قصے میں وقعت اور کرداروں کے باہمی رابطے کے ساتھ کوئی نہ کوئی منطقی نقطہ عروج ہوتا ہے جس کے لیے قصہ نویس کو زیادہ نگ و دو نہیں کرنا پڑتی، داستان نویس کے سامنے جی جی تہذیبی زندگی کے جملہ شعبے موجود ہوتے ہیں اور رزم و بزم، سحر و جادو کے ساتھ ساتھ معاشرے اور عیاری کے سارے سامان اس کے زور تخیل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس معیار پر باغ و بہار، عجائب القصص، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال پوری اترتی ہیں۔ قبل اس کے کہ یہ موازنہ کیا جائے اور لکھنؤی داستانوں کے باب میں گفتگو شروع کی جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے زوال اور انحطاط پر ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ ہماری گفتگو آسان ہو جائے۔

ڈاکٹر سید صفدر حسین ”لکھنؤ کی تہذیبی میراث“ باب چہارم (عنوان: دلی اور لکھنؤ کے تمدنی اور تہذیبی مزاج)، ص ۲۷۹ - ۲۸۰ پر رقم طراز ہیں:

”دلی جو زمانے کے نشیب و فراز دیکھتی ہوئی ڈیڑھ دو ہزار سال سے اندر پرستہ سے شاہجہاں آباد تک پہنچی تھی اپنے اہم تاریخی کھنڈروں، فلک بوس عمارتوں، شاندار مقبروں، ہر سبب قلعوں اور ہنگامہ زا درباروں کی بڑی عمرت خیز داستان تھی اور ہزاروں سال کی قدیم تہذیبی روایات سے اسلامی عناصر کا استزاج اس سرزمین میں ہوا تھا۔ اسلامی عہد بالخصوص معنوں کے زمانے میں دلی کی آبادی زیادہ سے

زیادہ دس لاکھ ہوگی لیکن تہذیبی شان و شوکت کے اعتبار سے ابشا بھر میں اس کا جواب نہ تھا۔ اس کے مذہبی، فنی اور ثقافتی ادارے اپنے دامن میں قریبوں کی روایات لیے ہوئے تھے اور صدیوں سے اس کے آداب و رسوم ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی رہبری کر رہے تھے لیکن دفعہً اورنگ زیب کے بعد پچاس ساٹھ سال کے اندر ہی اندر اس نے نکبت و زوال کے سارے مدارج طے کر لیے اور اب دلی، دلی نہ رہی تھی، آپ اسے زیادہ سے زیادہ ایک صوبائی مرکز کہہ سکتے تھے اور صوبہ بھی وہ جس کی لمبائی دو سو میل اور چوڑائی سو میل سے زیادہ نہ ہوگی۔ جو رات دن باغیوں اور رہزنوں کی حولان گاہ بنا ہوا تھا جس سے مرہٹے، حاٹ، سکھ، افغان اور روہیلے آئے دن ناوان وصول کرتے رہتے تھے، جہاں خاندان حکیموں کی وجہ سے کسی طرف بھی سکون نظر نہ آتا تھا، ذرائع پیداوار سدود تھے، جان و مال خطرے میں تھے، کاشتکاروں کے کھسب حملہ آوروں کے گھوڑے روند ڈالے تھے اور ان کی فصلیں یا تو حکومت کے عہل سمیٹ لیے جاتے تھے یا موقع پا کر ریاست کے دشمن ان پر ہاتھ صاف کر جاتے تھے۔“

کہ ویش ہر قارئین کے حوالہ سے اس قسم کے بیانات ملتے ہیں کہ ۱۷۰۷ء کے بعد دلی کا انحطاط شروع ہوا۔ حناغجہ اپنی اس کتاب میں صفحہ ۲۸۰ ص ۲۸۰ پر کچھ حوالوں کے لحاظ سے بیان کرتے ہیں :

”دلی کی شہری زندگی کا مرکز قلعہ معلیٰ تھا جو عرصہ سے تباہ حال تھا۔ نادر شاہ نے اس کی ثروت لوٹ لی تھی، مرہٹوں اور جاٹوں نے اس کی قیمتی چھتیاں اتار لی تھیں، عہد اسمک نے اس کا لہو چوس لیا تھا، حمد شاہ اندلی نے اس کی بوہر خاک میں ملا دی تھی، غلام قادر روہیلہ نے اس کے فرش تک اکھڑوا لیے تھے اور بقول پرسی ولسپیئر (Percival Spear) دربار سنگ مرمر کے اس حوترے کے ماسد رہ گیا تھا جس کی بنیاد ”بد رو“ پر قائم ہو۔ سازش، بدانتظامی اور ابلاس کا گھن اس کے سیاسی، اخلاقی اور معاشرتی ریشوں کو چاٹ رہا تھا۔ جہاں پناہ کا گذارا ہشتن پر تھا جو مرہٹوں کے اقتدار کے وقت پچاس ہزار روپے ماہوار اور انگریزوں کے عہد میں ایک لاکھ روپے ماہوار سے کچھ ہی زیادہ تھی۔ آمدنی کی تنگی کے پش نظر بادشاہ نے اپنی



فوج توڑ دی تھی اور حملے کا ایک بڑا حصہ تخفیف کر دیا تھا۔ اب دربار میں خاک اڑ رہی تھی۔ شاہ برج غیر آباد پڑا تھا۔ حمام اور فوارے خشک تھے۔ قلعے کے اندرونی راستوں پر سوکھے ہوئے پتوں اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر تھے۔ دیواروں پر چڑیوں اور اباہیلوں کی بیٹیں تھیں اس لیے بشپ ہابر (Bishop Haber) نے اسے ماند، ویران اور محروم توجہ (Dull, Desolate and Farlorn) کہا تھا۔ دلی کے گلی کوچے جو کبھی اوراق مصور کی مانند تھے، اب جل کر خاک سیاہ ہو گئے تھے۔ اس کے امراء تباہ حال اور صنایع بے روزگار تھے۔ علم و فن و شعر و ادب کو دور دور تک سرپرست نظر نہ آتا تھا۔ فلسفی اور تنگدستی نے عوام و خواص کے اخلاق پست کر دیے تھے۔ ہر طرف بے ہولیت اور انفعالیات کا دور دورہ تھا۔ صدیوں کی تہذیبی شائستگی مسخ ہو چکی تھی۔ مصحفی نے بھی اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

دلی ہوئی ہے ویران، سونے کھلار پڑے ہیں  
ویران ہیں محلے، سنسان گھر پڑے ہیں

اس ماحول میں داستان کیا لکھی جا سکتی تھی۔ ظاہر ہے کہ جو لکھی بھی جاتی تو وہ داستان کیا ہوتی، اس کا نوحہ ہوتی۔ یوں بھی ملحوظ رہے کہ دلی کے باشندوں نے جہاں جہاں ہجرت کی، دلی کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو یاد کیا۔ مکاروں اور شاعروں نے اپنے فن کے پردے میں اور شعر کے پردے میں اس رنگ رنگ زندگی کو یاد کیا ہے، اس کا لوحہ کیا ہے۔ عجائب القصص کا مصنف تو خود بادشاہ تھا اور بادشاہ زادہ تھا۔ اس نے بھی اپنی داستان میں اس زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے جو اس وقت باقی نہیں رہی تھی۔ میرا سن لے باغ و بہار میں یہی خواہ نام کسی اور شہر کا ہو، لیکن نقشہ اس مرحوم دہلی کا کھینچا ہے، و قس علی ہذا۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے غیر لکھنوی نسخوں میں بھی اسی دہلی کے نقشے اور مرقعے کھینچے گئے ہیں حتیٰ کہ میر حسن نے جو اولاً فیض آباد اور بعدہ لکھنؤ جا بسے تھے، سحرالبیان میں جو جا بجا شہری زندگی کے مرقعے کھینچے ہیں وہ اس دہلی کے تھے جو کبھی آباد تھی اور جس نے سالہا سال مسلمانوں کا عروج دیکھا تھا۔ دہلی کی داستانیں دہلی کے داستان

نوبسوں کو زیادہ تر دہلی کے باہر رہ کر لکھا پڑا۔ اس صورت میں ان کے مصنفین کا Nostalgia سمجھ میں آتا ہے۔ جو داستان نویس دہلی ہی میں رہے ان کے پیش نظر حال کی دہلی نہ تھی بلکہ ماضی کی دہلی کے تصورات تھے جن کی شان و شوکت کو یاد کر کر کے اس کی مرقع کشی کرتے تھے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کا عروج روز افروں تھا۔ ڈاکٹر صفدر حسین ہی کے حوالہ سے "لکھنؤ کی مہدیسی میراث" کے ص ۲۸۱ تا ۲۸۳ سے ایک طویل اقتباس ملاحظہ ہو :

"دن کے برخلاف اودھ کا دربار دن رات عروج پر تھا۔ نواب شجاع الدولہ میں ایرانی قسمت آریاؤں کی سی صفات موجود تھیں۔ ایک طرف وہ حسن پرست تھے اور دوسری طرف بہادر سپاہی۔ ان میں وہ ہمت و فرست موجود تھی کہ شکست کے بعد بھی انگریزوں سے سگال، ہار اور بددیل کھنڈ چھین لینے کے منصوبے بناتے تھے۔ وہ بیدار مغزی کے ساتھ اپنی سلطنت کا انتظام کر رہے تھے۔ سارے ہندوستان میں کوئی حکمران ان کی سی شان و شوکت نہ رکھتا تھا اور فیض آباد میں دولت و معاش کی اسی فراوانی تھی کہ ڈھاکہ، سگال، گجرات، ملوہ، حیدر آباد، دہلی، لاہور، پشاور، کابل، کشمیر اور ملتان سے ہل نال، اطباء، ادیب، علماء، راجس، موسیقار، سپاہی اور اہل حرفہ دن رات یہاں سمٹے چمے آ رہے تھے۔ جرات نے مشوی "حسن و عشق" میں لکھا ہے کہ :

فلک نے کر دیا جہاں آباد برباد  
کیا تھا خوب فیض آباد آباد

اس نو سال کے اندر فیض آباد کو جو تمدنی و مہدیسی عروج حاصل ہو گیا وہ ایک دن نصف الدولہ کی خواہش پر جون کا توں لکھنؤ میں منتقل ہو گا۔ لکھنؤ کو اساسی عہد حکومت میں کوئی اہم سیاسی یا مہدیسی اعتبار حاصل نہ تھا۔ جہاں جو کچھ روایات تھیں وہ ریڈہ تر ہندووانی تھیں۔ اس میں شک نہیں کہ اکبر اعظم کے عہد میں شیعہ عبدالرحیم لکھنوی امرائے دربار میں اپنا ایک مقام رکھتے تھے اور جب ان کی وفات کے بعد ان کی براہمن بیوی کشنا نامی نے جہاں باغات، سرائے، دکانیں، حوضیں، دلاب، قبرستان اور خانہ

ہر تکلف تعمیر کرا کے اپنے حسن انتظام ، مہان نوازی ، قبیلہ داری اور سلیقہ کی دھاک بٹھا دی تو اس مقام کو بھی رفتہ رفتہ اس خالوادے کی ترقی ، ثروت اور اثر و رسوخ کے ساتھ ساتھ کچھ نمایاں حیثیت حاصل ہو گئی تھی ۔ چنانچہ یہاں اورنگ زیب کے عہد حکومت میں ایک عالمگیری مسجد تعمیر ہوئی اور ملا نظام الدین مہالوی نے علوم مشرق کا ایک ادارہ قائم کیا اور اس طرح لکھنؤ بھی ایک اہم علمی اور مذہبی مرکز بن گیا تھا ۔ شہر میں بھی اکبری دروازہ ، گول دروازہ ، چوک بارار ، ہج محمد اور چھٹی بھوں جیسی پر رونی عمارات موحود تھیں لیکن اس کے باوجود نہ یہاں کے شیخ زادے کسی بڑی تاریخی حیثیت کے مالک تھے اور نہ یہاں کی 'شہری زندگی میں کسی انفرادی یا خصوصی تہذیب کے عناصر پیدا ہو سکے تھے ۔ پورب میں اسلامی عہد کے اندر صرف ایک تہذیبی مرکز جون پور تھا جس میں ایک سو سے زیادہ تعلیمی ادارے قائم تھے اور نو سو کے قریب علماء نماز جمعہ ادا کرنے کے لیے اپنی پالکیوں میں نکلتے تھے ۔ جون پور کا قاضی بھی برصغیر کا ایک اہم روایتی کردار بن کر اب تک گمنام و تحریر میں کسی نہ کسی حیثیت سے اپنے نام اور اوصاف کی نشاندہی کرتا ہے ۔ لیکن تاجداران مشرق کے پاس جون پور کا بھی کوئی تہذیبی اثر نئے لکھنؤ کو ورثے میں نہیں ملا تھا ۔ اس پرستم یہ ہوا کہ جب شعاع الدولہ صلح نامہ الد آباد کے بعد اپنے عملے اور دفاتر کا بڑا حصہ فیض آباد لے گئے تو لکھنؤ تہذیبی اعتبار سے کچھ اور بھی تہی دامن نظر آنے لگا تھا ۔ یہی وجہ تھی کہ جب دس برس کی تمدنی برہمی کے بعد آصف الدولہ نے یہاں نئے سرے سے طرح اقامت ڈالی تو بقول میر حسن دہلوی اس کی کیفیت یہ تھی :

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں  
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں  
زمین یہ شہر ہے لیہڑ پہ بستا  
کہیں اونچا کہیں لیجا ہے رستا

(۱) لکھنؤ میں نادان محل کا مقبرہ بھی شیخ عبدالرحیم کے زمانے کی یادگار ہے ۔



عجب ہے یاں کی راہ و رسم گندی  
 کہے ہستی ہے اور گاہے بلندی  
 ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے  
 ہوا کا بھی بد مشکل یاں گزر ہے  
 سوائے تودہ خاک اور ہانی  
 یہاں ہر جنس کی دیکھی گرائی  
 کوئی یاں میر کے قابل نہیں جا  
 کہ جا کر دیکھیے واں ٹک تماشا

اسی لیے اول اول دلی سے جو گھرانے اجڑ کر آئے وہ شاہ جہاں آباد  
 ہی کے گلی کوچوں کو باد کرتے تھے اور میر تنی میر کا بد فرمایا  
 خلاف واقعہ نہ تھا ۔“

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا  
 وہیں اے کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

لیکن آصف الدولہ کی توجہ سے اس شہر کو بہت جلد وہ حیثیت حاصل  
 ہو گئی جو فیض آباد کو بھی میسر نہ تھی ۔ آصف الدولہ کے وقت سے  
 اگرچہ اودھ ایک مسلسل سیاسی زوال کی طرف بھا جا رہا تھا ، اس کے  
 مادی وسائل کمزور ہونے کا رہے تھے لیکن لکھنؤ بسا جا رہا تھا ،  
 اس کے تہذیبی ، تمدنی اور مجلسی ادارے ترقی پذیر تھے ۔ ہر طرف چہل  
 پہل ، خوش حالی اور رونق نظر آتی تھی ۔ بازار بھرے تھے اور شہر کی  
 آبادی ساڑھے سات لاکھ سے کم نہ تھی ۔ عبدالعلیم شرر نے آصفی عہد  
 کے لکھنؤ کے سعدی لکھا ہے کہ ”شہر ایسی رونق پر بھا کہ  
 بدوس نہ ہی ہیں شاید دیا کا کوئی شہر لکھنؤ کے اوج و عروج کا  
 مقابلہ نہ کر سکتا ہوگا ۔ شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں  
 میں صرف کرتے تھے ، اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے دوق  
 اور شہر کی آرائش اور خوش حالی میں صرف کرنا شروع کر دیا تھا

(۱) گذشتہ ابواب میں اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں اس کی توضیح خوب  
 ہوئی ہے ۔

اور چند ہی روز کے اندر اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی تھی۔" آخر کار وہ وقت آ گیا کہ خود میر تقی میر بھی کہہ اٹھے :

چشم بد دور ایسی ہستی ہے  
 یہی مقصد ہے فلک ہستی سے  
 لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے  
 کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

اور میر حسن بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے :  
 رہے نت آصف الدولہ - مُلکات  
 کہ جس نے کی یہاں طرح اقامت  
 عمارت کی یہاں وہ اس نے بنیاد  
 کہ نظارے سے ہو جس کے جہاں شاد  
 مٹا دی اس نے سب پاں کی کدورت  
 بنا دی لکھنؤ کی ایک صورت

عرض کہ تہذیب کو اپنی نشو و نما کے لیے جس تسلسل کی ضرورت تھی وہ لکھنؤ کو کہ و بیش سو سال تک میسر رہا۔ تہذیبی مرکز کی ساخت میں جو شاہی خاندان برسرِ اقتدار تھا ، اس کی سرپرستی میں یہ روایات ماضی سے اپنا رشتہ جوڑنے ہوئے آگے بڑھتی جا رہی تھیں اور ایک بادشاہ کے بدلنے سے روایات کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچتا تھا بلکہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جا رہا تھا زندگی میں کچھ نئی چمک دمک آتی جا رہی تھی۔ اس طرح شعاع الدولہ سے واحد علی شاہ تک ایک ہی انداز کی تہذیبی روایات قائم رہیں۔"

چنانچہ اس زوال اور اس عروج کو ملحوظ رکھیے تو داساں کے عروج کے اسباب بھی سامنے آئے ہیں یعنی کسی تہذیبی زندگی کو داساں کے ارتقاء میں عدا کی حیثیت حاصل ہے۔ جب دلی آخر کی ہو اس کی تہذیبی زندگی کے لیے عدا کہاں سے میسر آئی۔ کیونکہ داساں تدارکِ معمول اشخاص قصہ ، رزم آرائی ، بزم آرائی ، سحر ، طلسم ، معاشقے ، مافوق الفطرت قوتوں کی پنچہ آزمائی ، عیاری اور دوسرے بوارم داساں کی نت میں کسی نہ کسی

نہنہی زندگی کی مرقع کشی ضرور کرتا ہے اور اجتماعی زندگی میں کوئی نہ کوئی تمدن ضرور جھمکتا ہے، فرد اور جماعت کے حوالوں سے نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاریخی محرکات اور عمرانی عوامل سامنے آتے ہیں اور داستان نگار کے حوالہ سے انسانی شعور کے ارتقاء کی انتہا معلوم ہوتی ہے۔

قل اس کے باع و ہار، عجائب القصص، داستان امیر حمزہ اور بوستان حبال (غیر لکھنوی) کا لکھنؤ کی مشہور داستانوں سے نقل کیا جائے داستان کے لوازم اور اس کے حمیر ہر ایک نظر ڈال لیا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں بہت اول کے جر داستان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذیل کے خیالات پر نظر رکھنا نامناسب نہ ہوگا کیونکہ داستان کے ضمن میں اب تک جس قدر باتیں کہی جا چکی ہیں ان سے بھی ان باتوں کا تعلق ہے اور جو باتیں ابھی ہونا ہیں ان سے بھی۔

ہماری داستانوں میں بہادری اور شجاعت کے واقعات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ طاہر ہے کہ ہیرو میں جو خوبیاں پائی جاتی ہیں وہ زیادہ نہ فرضی ہوتی ہیں۔ قرون وسطیٰ کے مغربی یورپ میں بھی طویل قصے حبیبیہیں کہے جاتے تھے، لکھے جاتے تھے اور ان میں اعلیٰ طبقے کی معاشرت کی عکاسی کی جاتی تھی اور ان کی شجاعت کے قصے بیان ہوتے اور ان کے کارناموں سے یہ رومانس چھپکنے لگتے۔ ہماری داستانوں میں بھی بادشاہوں اور شہزادوں کی بہادری کے کارنامے بیان ہوئے ہیں، ان کے معاشقے بیان ہوئے ہیں: اس طرح لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں میں کوئی امتیاز نہیں ہے۔ دونوں جگہ طبقہ اعلیٰ کی معاشرت، ان کی بہادری اور ان کے معاشقے بیان ہوئے ہیں۔ مغربی یورپ کے رومانوں میں عجیب و غریب واقعات اور عشقیہ وارداتیں ملتی ہیں اور لٹاٹھانیہ کے بعد ان میں اسرار و مہات نیز عسکری، مذہبی اور تاریخی معاملات و واردات کو بھی شریک کیا گیا۔ ہماری داستانوں میں بھی یہی چیزیں موجود ہیں بالخصوص داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال تو انہیں چیزوں کا پلندہ ہے اور یہاں بھی لکھنوی و غیر لکھنوی کا کوئی امتیاز نہیں۔ دونوں جگہ اس قسم کا مواد در مشترک کی حیثیت رکھتا ہے بالخصوص داستان امیر حمزہ میں مذہبی تبلیغ بھی ہے، مہات بھی، اسرار بھی، مافرق الفطرت واقعات بھی، رزم بھی، بزم بھی، عشق بھی، مکرو فریب عیاری وغیرہ بھی، اس میں لکھنوی اور غیر لکھنوی



کا زیادہ امتیاز نہیں ہے بلکہ دونوں مقامات کے نسخوں میں ماہد الامتیاز  
ربان و بیان کا چشخارہ اور مبالغہ ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ مغربی یورپ  
کے رومانوں کا ماخذ کیا ہے لیکن وہ تمام چیزیں ان رومانوں میں ملتی  
ہیں جو فارسی اور اردو داستانوں میں پائی جاتی ہیں مثلاً ان میں محبت، جنگ  
اور مذہب کے عناصر شریک ہیں۔ تلاش و جستجو بھی اس میں ملتی ہے۔  
کسی کی وراثت کے لیے، کسی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے، کسی  
دیو یا شریر فالٹ کو سزا دینے کے لیے، کسی جن کو زیر کرنے پچھاڑنے یا  
کسی زخمی کی مدد، کسی خاتون کی امداد، کسی بڑی رسم کے حائمی کے  
لیے جنگ ہوتی ہے اور یہاں نائب بالعموم راستا بھول جاتا ہے اور یہ گم  
کردہ راہ راستے کی ان گنت رکاوٹوں کو دور کرتا چلا جاتا ہے۔ سفر پہ سفر  
کرتا ہے لیکن عزم و ہمت کا دامن نہیں چھوڑتا۔ یہی سب کچھ ہماری  
داستانوں کے ہیروں میں بھی موجد ہے۔ باغ و بہار کے ہیروہوں کہ فسانہ  
عہد نب کے، امیر حمزہ لکھنوی نسخے کے ہیروہوں کہ غیر لکھنوی،  
بوستان خیال لکھنوی یا غیر لکھنوی، دونوں حکم ہیرو کی شان و شوکت  
اور کیفیت بھی ہے جو یورپ کے نڈر اور شریف نائٹ کی ہے بلکہ اردو میں  
نو ایسی داستانیں بھی موجود ہیں جن میں مذہب کی مصفا تبلیغ میں کی گئی  
ہے مگر یورپ کے رومانوں میں مذہب کے بغیر نو نو ہی نہیں توڑتے۔  
یورپ کے ان رومانوں میں سفر کی احیاح کے باب میں ڈکٹر سہل بخاری  
ہے مقالے "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" کے ص ۵۰ سطر ۴ پر  
کیا دلچسپ فقرہ لکھتے ہیں :

"سفر چاہے برائے جنگ نہ ہو براہ جنگ ضرور یہ ہے۔"

نو یہی بات ہماری داستانوں میں بھی موجد ہے۔ ان داستانوں کا ہیرو سفر  
پر سفر کرتا ہے اور جنگ پہ جنگ کرتا ہے۔ ایک کے بعد دوسرا سفر کہ  
اسے درپس رہا ہے۔ وہ کہیں نہیں ٹھکنا۔ اس کی ہمیشہ عینی امداد ہوتی  
رہی ہے۔ حیر کی طرف سے حیر اور شر کی طرف سے شر ہوتی رہی ہے۔  
دونوں کی باہم پہنچہ آسانی سے داستان میں کشمکش قائم رہی ہے اور یہی  
کشمکش قارئین کی دلچسپی قائم رکھتی ہے۔ مجسم اور مجسمہ کے سہارے  
حویل سے طویل داستانیں پڑھی جاتی ہیں۔ یورپ میں معاذی حمزہ اور طلسم  
ہوسرنا کی ضخامت کے برابر غالباً کوئی رومان نہیں لکھا گیا اور طلسم ہوسرنا

کے مقابلے کی کوئی داستان لکھنؤ کے باہر تصنیف نہیں ہوئی۔ اس لحاظ سے داستانوں میں اسے شہنشاہ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

یورپ کے ان رومانوں میں واقعات میں اکثر یکسانیت ملتی ہے۔ سو یہ عیب ہماری لکھنوی اور غیر لکھنوی دونوں داستانوں میں موجود ہے۔ دراصل اس کے متعدد وجوہ ہیں۔ منجملہ ایک یہ بھی ہے کہ اکثر کے مانعہ ایک ہیں تاہم بعض یورپی رومانوں میں واقعات میں ندرت اور تنوع بھی موجود ہے: لہذا ہماری داستانوں میں بھی یہ خوبی پائی جاتی ہے۔ بعض طبع زاد داستانوں کے واقعات میں فطری بہاؤ موجود ہے اور واقعاتی تسلسل میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے، چنانچہ بعض داستانیں اس اعتبار سے منفرد ہیں۔ کیا لکھنوی اور کیا غیر لکھنوی دونوں حکم ایسی داستانیں مل جاتی ہیں لیکن شاذ و نادر اور والندر کا معدوم کے مصداق۔ جہاں تک یکسانیت کے اس عیب کا تعلق ہے، یہ بعض واقعات ہی میں نہیں کرداروں اور مکالموں میں بھی موجود ہے۔ یورپی رومانوں میں بھی کرداروں اور مکالموں میں یکسانیت ہے اور اردو کی داستانوں میں بھی۔ اس کی وجہ صاف ہے کہ مقبولیت حاصل کر کے والی چیزوں کی بازگشت ہو کرتی ہے۔ سو یہ عیب آج بھی ہمارے معاشرہ میں موجود ہے بلکہ ہمارے زمانے میں تو حقائق کے تجربات کرنے والی لاعداد سائنسیں موجود ہیں اور ان کی مدد سے تنوع کا پیدا کر لینا ناممکن نہیں۔ پھر بھی عمداً یا سہواً شعوری یا غیر شعوری طور پر تکرار دیکھنے میں آتی ہے۔ ہمارے زمانے میں ناولوں اور افسانوں میں موضوعات کے لاتعداد نوعات ہوسکتے ہیں لیکن اس اعتبار سے داستان اور رومان میں کہہ سکتے ہیں کہ گنجائش ہے حتیٰ کہ بعض اوقات قارئین کو، کالمے خود بخود معلوم ہو جاتے ہیں۔ شاید ہمارے زمانے کا قاری اس قدر حساس ہے۔ داستانوں اور رومانوں کا قاری بھی خاص وضع اور طور طریق کا ہوتا ہے اور اسے ان کرداروں اور مکالموں کی یکسانیت میں غالباً کوئی برائی نظر نہ آئی ہوگی۔ غالباً مکالمے کو شخصیت کا مظہر سمجھنے اور اس کی نفسیاتی نوعیت پرکھنے کا شعور اب پیدا ہوا ہے جب کہ ناول کے ساتھ ساتھ افسانہ بھی معرض وجود میں آچکا ہے اور اس میں متعدد عمرانی سائنسوں کے لاتعداد پہلو اور نفسیاتی تہوں کے کھولنے کے ہر ایک موقع آتے ہیں اور مکالمہ اس کا موثر ترین ذریعہ اظہار ہے۔

پرائے سے پرائے رومان اور قدیم سے قدیم داستان کو دیکھیے تو اس کا حجم مختصر ہے جبکہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس کے حجم میں اضافہ ہوتا رہا ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ معاشرے کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسانی دلچسپیوں کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا رہا چنانچہ لکھنوی داستانوں کا حجم نہ صرف غیر لکھنوی داستانوں سے بہت زیادہ ہے بلکہ اکثر کا مقابلہ تو دنیا کی کسی زبان کا کوئی رومان نہیں کر سکتا۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ معاشرے میں انسانی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع تر ہو چکا تھا۔ رومانوں میں مزاح کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے سو داستانوں میں یہ عنصر بہت زیادہ ہے بلکہ ذرا غور کیجئے تو مزاح اور ظرافت کا تعلق معاشرے کی سرفہ حالی سے ہوتا ہے۔ انسان اگر فطری طور پر بذلہ منع ہے لیکن اس کے ذاتی غم و اندوہ اس قدر ہیں کہ معاش بھی میسر نہیں آتا تو وہ سید الشاء اللہ خاں انشاء کے مثال بن کر رہ جاتا ہے لیکن اگر معاشرہ کی سرفہ حالی سے وہ مستفیض بھی ہو رہا ہے اور فطری بدلتہ مسخ کے اظہار کے لیے اس کے ذاتی حالات بھی موافق ہیں تو ہمیشہ مصنف کے اس کے قلم سے زعفران رار تیار ہوں گے۔ لکھنوی معاشرے کی داستانوں میں مزاح اور ظرافت کا معیار نہایت بلند ہے۔ اس میں رمزیت و شہریت بھی ہے اور ایمائیت بھی۔ جب کہ بعض غیر لکھنوی داستانوں میں مزاح اور ظرافت کے نام پر پھکڑ، ہزل و مسخریت اور اسڈال موحود ہے جو مذاقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ لکھنوی داستانوں میں بعض لغاضی، لسانی رعائت نفی و معوی اور صلح جگت ہی سے مزاح پیدا نہیں ہوا بلکہ ایسے ایسے واقعات لائے گئے ہیں اور ایسی ایسی عیاریوں کی کہانیاں داخل کی گئی ہیں کہ ان کی واقعیت میں ظرافت موحود ہے جو غیر لکھنوی داستانوں سے انہیں ممتاز کرتی ہیں۔ صرف لکھنوی نسیحوں کے (محمد حسین شاہ، منشی احمد حسن دہلوی اور صدیق حسین) عیاروں کو دیکھ لیجئے اور داستانِ حمزہ کے شعر و عیار کے سامنے رکھ لیجئے تو پچھلے موحود کا باب تیار ہو جائے گا۔

بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ رومانوں میں تنوع زیادہ ہے اور اردو داستانوں میں نہ ہوئے کے برابر ہے چنانچہ رومانوں میں سیاسی، تاریخی، میاحی، فلسفیانہ، مذہبی، شجاعانہ، عشقیہ، شہابی اور طوری (جس میں کسی سوانحی کی معاشرت دکھائی جاتی ہے) وغیرہ کی تقسیم ممکن ہے۔ اردو داستان



میں اس طرح کی تقسیم ممکن نہیں ہے، چنانچہ لکھنوی اور غیر لکھنوی کا اس میں کوئی امتیاز نہیں ہے۔ سیاحتیں، عشق و معاشقے، شباب و شجاعت، فسفہ و مذهب، عیاری و طلسم وغیرہ ہر داستان میں موجود ہے بلکہ تھوڑا تھوڑا مال مسالہ ہر جگہ جمع ہے لیکن عجائے خود موضوعات کی صورت میں علیحدہ علیحدہ تقسیم موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مقالے میں بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ اردو داستان کا لازمہ اخلاقی تعلیم ہے اور یہ تمام داستانوں میں موجود ہے لیکن کلی طور پر داستانیں اخلاقی تعلیم کا پلندہ نہیں ہوئیں، جزوی طور پر اخلاقی تعلیم اخذ کرنا ان داستانوں سے ممکن ہے چنانچہ اہل مقالہ ”اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ“ کے ص ۶۶ پر ڈاکٹر موصوف فرماتے ہیں :

”تعلیم اخلاق اور سبب آسوزی اردو داستان کا لازمہ ہے جو قریب قریب ہر داستان میں نظر آتا ہے۔ باغ و بہار، آرائش محفل، خرد افروز، سنگھاسن بیسی، نستان پچھسی اور داستان امیر حمزہ وغیرہ میں اصل موضوعات مختلف ہوتے ہوئے بھی تہذیب نفس پر زور دیا گیا ہے اس لیے ہم اردو داستانوں کی نسبت ایک دوسرے طریقے سے کر سکتے ہیں اور وہ ہے ہارسارماحد۔ اردو میں حتی داستانیں بنتی ہیں ان میں سے کچھ ایسی ہیں جو مسکرت اور بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں۔ ان میں قدیم ہندوستانی صہیت و ہندو کلچر کے نفوثر نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ سنگھاسن بیسی اور لے نا پچھسی کی نصا پر بھی رنگ چھایا ہوا ہے۔ کچھ داستانیں فارسی اور عربی سے مبنی جتنی ہیں جیسے باغ و بہار، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ وغیرہ۔ ان میں ایرانی اور عربی تمدن کے نشانات ملتے ہیں۔ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن کی نصا خالص ہندوستانی سکھ ہند اسلامی ہے۔ ان میں اردو کی طمع زاد داستانیں بھی شامل ہیں۔“

اس تقسیم کو ملحوظ رکھتے ہو داستان نکھوڑ کی تمام داستانیں ہند اسلامی کے ذیل میں آتی ہیں سوائے رانی کینکی کے جس پر ہندو ہنرمائی اثرات نمایاں ہیں۔ تاہم عربی و فارسی کے جملہ تراجم میں بھی اسی ہند اسلامی رنگ کو نمایاں کیا گیا ہے اور اس میں اسپانی مقامی رنگ کا اخصا ص بھی شاس ہو گیا ہے مثلاً لکھنوی تراجم میں لکھنوی معاشرہ جھلکتی ہے۔

کرداروں کا مزاج ، ان کی نشست و برخاست ، طور طریقے ، لب و لہجہ ، چلنا پھرنا اور تمام حرکات و سکنات میں اسی اختصاص کو برتا گیا ہے بلکہ حاء فمر ، اور تصدق حسن وغیرہ نے تو اپنے اشعار تک کرداروں کی زبان سے پڑھوائے اور مذکورہ بالا داستان نوہی کے فن کی بقیہ خود داد بھی دلوائی ہے ۔ اس طرح ان داستانوں کے قصے میں جو اختصار تھا وہ بھی دور ہو گیا ، حجم بھی بڑھ گیا اور گونا گوں دلچسپیاں قائم ہو گئیں ۔ یورپ کے رومانوں سے بہری داستانیں ان معنوں میں ممتاز اور بہتر ہیں کہ ان میں اخلاق کی تعلیم اور سبق آموزی موجود ہے اور تمام داستانوں میں عشق و عاشقی کا چرچہ ضرور ہے ۔ عشق و عاشقی ، بزم آرائی اور بادہ نوشی میں اس حد تک غلو کیا گیا ہے کہ اولاً تو حمزہ کو حضرت حمزہ ابن ابوطالب قرار دیا ، پھر انہیں رندی و سرسنی کی حالت میں پیش کیا گیا ہے ۔ امیر حمزہ کی داستان میں خیر و شر کی ہجہ آزمائی دکھائی گئی ہے اور یہی اس کا موضوع ہے ۔ پھر اس میں عشق و عاشقی کی بڑی حد تک گنجائش پیدا کی گئی ہے ۔

ابھی تک ہم نے لکھوی اور غیر لکھنوی داستانوں کے ضمن میں صرف یورپ کو ملحوظ رکھا ہے لیکن مناسب معلوم ہونا ہے کہ دوسرے ممالک کی زبانوں کے ادب کو بھی معرض بحث میں لایا جائے تاکہ اس جائزے کو کسی قدر وسیع کیا جاسکے کیونکہ غالباً شاید ہی کوئی ایسی زبان ہو جس کے ادب میں داستان کا وجود نہ ہو ۔ مصری داستانیں یا کہانیاں ایسی موجود ہیں جن میں ہر ایک مصر کے شہرادیے ، بر و شکار کے رمیا دکھائے گئے ہیں ۔ کشتی رانی ، تیرا بازی ، کھوڑے سواری اور رتھ کی سواری کے ان گنت واقعات ہیں جن کی ان کہانیوں میں بھر مار ہے لیکن واقعی نے نے ڈھیلے اور بھیسے نہیں لہا باقاعدہ داستان کی صورت گیری ممکن نہ ہو سکی اس لیے لکھوی ، غیر لکھوی داستانوں سے ان کا موازنہ ہی مضول بلکہ عس ہے ۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مقالہ ”اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ“ میں یونانی قصوں کا حوالہ دیا ہے ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان

کا ذکر کیا ہے ' - Milesian Tales میں محبت کا ایک فرضی قصہ ہے جس کو ارسطو کے ایک شاگرد نے نثر میں تحریر کیا۔ اس میں چوبیس حصے ہیں۔ مصنف کا نام Antonius Diogenes ہے۔ اس قصے میں Dinias اور Dercyllis کی عشق بازی، مسہات اور سیاحتوں کا ذکر ہے۔ اس کے بعد یونان ہی میں Lucius اور Lucian کا نام اسی ضمن میں آتا ہے۔ اس کے بعد Heliodorus ایک ناسی گراسی عسائی ہے جس نے تھیجس اور کیریگیا کا معاشرہ بعنوان Love of the Agnes & Chariclea تحریر کیا اور ہمے پیش روؤں سے قصہ بیان کرنے کے فن میں باری لے گیا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ Dephnis and chloe of longus تمام یونانی قصوں سے مختلف ہے جس میں قتل، زہر حورانی، جادو، مافوق الطبیعت اور ناممکن مسہات موجود نہیں ہیں۔ اصل میں باقاعدہ رومان Ephesiaca ہے جو دس حصوں میں منقسم ہے۔ آگے چل کر جب مسیحی رہبانیت کا دور دورہ ہوا تو اس کے زیر اثر Barlaam and Josaphat نامی مذہبی اور تبلیغی رومان لکھا گیا۔ Apuleius نے Ass لکھا جو بعداً Golden Ass کے نام سے مشہور و معروف ہوا۔ اطالوی مصنف بوکیشتو اور Gilbias کے مصنف کی بدھ کہانیوں کے واقعہ کا ماخذ یہی Ass اور Golden Ass ہیں۔ ان تمام قصوں اور کہانیوں یا رومانوں میں اکا دکا کوئی جزوی چیز اردو داستانوں میں مشترک ہو ہو ہو ورنہ اندازہ یہی ہے کہ شاید بہت کم ہو۔ رومان زیادہ تر اطالوی، ہسپانوی، ہریگالی اور فرانسیسی زبانوں میں لکھے گئے ہیں۔ ابتداً گیارہویں یا بارہویں صدی میں فرانسیسی زبان میں یہ رومانس لکھے گئے۔ ان کا پیش رو Chansons Degeste ہے جس میں شارلیان شاہ فرانس اور اس کی ماں کے معلق (منظوم) واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ان نظموں کی تعداد ۱۱۵۰۰ بیان کی جاتی ہے۔ شجاعت و دلاوری کے کارنامے اس میں موجود ہیں جن کو رومنہ تو نہیں کہا جاسکے۔ بہتہ رزمیہ کے قریب ضرور قرار دنا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر محمود نقوی کے بیان کے مطابق اس نظم میں تحریر کا عصر فطری طور پر آتا ہے۔ فرانسیسی رومانوں میں انشاء پردازی کی آورد

۱۔ ان اطلاعات کے سلسلے میں میں ڈاکٹر محمود نقوی المعروف بہ سہیل بخاری کا ممنون ہوں۔



موجود ہے مگر شانسون اس عیب سے پاک ہے تاہم فرانسیسی رومانس ہشت ، نزاکت اور انشاء میں سب سے آگے ہیں ۔

ویلر اور برٹنی کے روائی ادب میں انگلستان کے رومانوں کا سراغ ملتا ہے ، بالخصوص شاہ انگلستان آرتھر کا قصہ بارہویں صدی عیسوی میں نمایاں اور ممتاز ہے۔ کہتے ہیں کہ مناؤ نہ کے جیوفرے کی کتاب میں اس کا ذکر ملتا ہے اور اسے شجاعانہ رومان کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے حالانکہ یہ فرانسیسی الاصل ہے۔ یہ رومانس انگلستان اور فرانس سے جرمنی اور اٹلی پہنچا اور کہا جاتا ہے کہ تقریباً ڈیڑھ صدی تک یورپ کے افسانوی ادب میں اس کا چرچا رہا۔ ویلیس اور والٹرمپ نے بھی اسی پر طبع آزمائی کی ہے اور اس طرح اس میں اضافہ ہوا گیا یہاں تک کہ مرطامس میاوری نے جمہ اجزاء میں باہمی ربط و تسلسل قائم کر کے توازن پیدا کر دیا اور مورٹی ڈی آرتھر کے نام سے مکمل صورت میں پیش کر دیا۔ اس رومان پر دوسرے انشاء پردازوں فرانس کے میری ڈی فرانس ، بیرولی کریمین ، ڈی ٹرائس اور گاٹ وغیرہ نے خامہ فرمائی کی۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے بموجب ان کے تین بڑے گروہ ذیل کے مطابق ہوسکتے ہیں ۔

(۱) آرتھر شاہ انگلستان سے متعلق

(۲) شارلیان شاہ فرانس سے متعلق

(۳) ڈیگال سے متعلق

اور ایک چوتھا گروہ بھی ہے جس میں قدیم زمانے کے ہیرو قرون وسطی کے لباس میں پیش کیے جاتے ہیں۔ حین اور میڈیا ، ہرقل اوڈیپس اور سکندر کے رومانس نمایاں اور ممتاز مقام کے حامل ہیں اور یہ سب کے سب فرانسیسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ اول الذکر میں ہیروں کی تعداد کم ہے ، دوسرے میں اپنی جملہ حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں اور تیسرے میں جو ہسپانوی ادب کا ایک جزو ہے ہیروں کے بجائے *Urgandala Desconecida* نام کی ایک ماحرہ نے لے لی ہے۔ علاوہ ازبی سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں (۱) مزاحیہ (۲) میاسی (۳) شبانی اور (۴) شجاعانہ رجحانات بھی رومانس میں نظر آتے ہیں۔ حو ارتقا کی علامت ہیں ، ریلے کے رومان میں مزاحیہ عنصر موجود ہے جس میں اس نے ہادریوں ، سیاستدانوں اور فلاسفہ

وغیرہ کے غلط طور طریقوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اٹلی میں مسلسل دو صدیوں تک مقبولیت حاصل کرنے والا رومانس جولیس سیزر ہے گروسن کا واکا ذی برٹولڈو Vita De Bertoldo کا نمبر دوسرا ہے۔ غالباً جس طرح انگلستان میں روبن سن کروسو کی مقبولیت تھی وہی حال اس کا بھی رہا اس کے چھ سال بعد ہی سروٹس کا ڈاں کیونک زاث ہے جس میں شجاعانہ رومانوں کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کا معاصر ہسپانیہ کا گزمن الفرائن Guzman Alfarasha مصنف میثیوایل مین Matteoaleman ہے جس نے لاسعداد رومان غیبی کیے۔ ان کے ہیرو بالعموم بھکاری اور محرم ہوتے ہیں۔ نمائندہ رومان Diego De Mendoza کا Lazarillo De Tormes ہے اور Furetiere کا رومن بورڈوا لکھا گیا۔ سیاسی رومان میں Utopia کا اولین نمبر ہے جسے سرطامس میور نے لاطینی سے ۱۵۵۱ء میں انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد Argenis of Barclay تحریر ہوا۔ فرانس کے بہت سے رومانس اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن امتیازی حیثیت Fenelon کے Telemaque کو حاصل ہے۔ شہابی رومانوں میں Sannazzaro جو اطالوی زبان کا آرکیڈیا Arcadia ہے ۱۵۰۶ء میں لکھا گیا۔ ہسپانوی میں مونٹ مینر Monte Mayor کا Diana ۱۵۵۹ء میں تحریر ہوا۔ کہتے ہیں کہ ٹیکسینر نے بھی اس سے استفادہ کیا۔ سرفلس سڈنی کا Arcadia آرکیڈیا ۱۵۹۰ء میں تحریر کیا گیا جو اس گروہ میں شامل ہے۔ شجاعانہ رومانوں میں Marin le Roydegomberville کا Pinexandre ہے جو ۱۶۳۲ء میں تحریر ہوا۔ اس کے جانشین Lacalprendre نے ۱۶۴۴ء سے ۱۶۵۰ء تک دس جلدوں میں Cassandre لکھا۔ بارہ جلدوں میں قلوبطرحہ ۱۶۶۲ء میں Pharamond تحریر کیا۔ اس اسکول کا سب سے مشہور و معروف مصنف اسکڑڈری لاہوجس ہے۔ اس کے خاص خاص رومانس Artamene Culegrand Cyrus کلیانک ابراہیم اوہلسترب ClelicI brahim ou Phillustre Bassa Historie Ro Maine اور المہدی Al Mahide ہیں۔

اٹھارویں صدی میں انگلستان اور فرانس نے رومانس کی تخلیق میں شہرت حاصل کی۔ چین میں اس کی ابتداء کا زمانہ ۱۵۹۰ء تا ۱۶۶۰ء ہے۔

(۱) ان تمام اطلاعات کا مآخذ ڈاکٹر سہیل بخاری کا مقالہ ہے۔

نایاب قصوں کی ابتداء چین میں ایک نئی صنف کی حیثیت سے چوان چی Chuan Chi نے کی '۔ ان میں دلاوری اور شجاعت کے کارنامے اور مہات کے اداکار نظم اور نثر دونوں اصناف میں ہوئے ہیں۔ پوچوئی Pocho Yi کے دوست Yuanchen یوان' چن نے سوئی ینگ ینگ کا قصہ (The Story of Tsui Ying Ying) لکھا اور اس کے چھوٹے بھائی Po Hsing Chien نے ایک حسین لڑکی کا قصہ تحریر کیا جو بیحد مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی۔

ان قصوں کی بعض باتیں اردو داستانوں سے مشابہ ہیں لیکن چونکہ مذکورہ بالا چینی کہانیوں کی تفصیلات موجود نہیں ہیں لہذا ان کا موازنہ یا مقابلہ ممکن نہیں ہے۔ سنگ خاندان (۱۲۸۰ - ۹۶۰) کے عہد حکومت میں بھی اس قسم کے قصے کہانیاں ملتے ہیں لیکن اس کے اصل شباب کا زمانہ عہد یوان ہے (۱۳۶۸ - ۱۲۹۰)۔ ان کی تخلیق کا مقصد محض تفریح طمع ہے اور بس۔ اس سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ معاشرے کے سیدھے سادے سروجہ قصوں کو اس زمانے میں شاہکار ادب میں منتقل کیا گیا۔ تین سلطنتوں کا رومان San Kuochi لکھا گیا اور اس کی شہرت ہوئی۔ اس طرح Shui Hu Chuan یعنی تمام انسان بھائی بھائی ہیں، مشہور و معروف ہوئے۔ اول الذکر کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ تاریخی ہے لیکن سب سے زیادہ افسوسناک پہلو یہ ہے کہ رومان نگاروں کے نام ظاہر نہیں ہوئے۔ قصہ نگاروں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان کے ہلاٹ پھسپھسے اور کمزور ہیں البتہ زبان عام فہم اور سادہ ہے۔ اسلوب بیان دلکس اور مقبول خاص و عام ہے۔ جابجا اشعار بھی کھپائے گئے ہیں۔ اس کے بعد کوئی چار صدیوں تک جو رومان چین میں لکھے گئے ان کی تقسیم ڈاکٹر سپیل بخاری نے اپنے مقالہ (ص ۵۳) میں اس طرح کی ہے :

### (۱) تاریخی رومان

یہ قصے "تین سلطنتوں کا رومان" کی طرز پر لکھے گئے۔

### (۲) مذہبی اور فلسفیانہ رومان

یہ قصے مغرب کی سیاحتوں کے دلچسپ مرقع ہیں اور سی یوچی Hsi Yuchi کے اتناغ میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں بدھ کی مورتیوں کی



تلاش و تفرص موجود ہے۔ انہیں اے ویلی نے "مندر" کے نام سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔

### (۴) طوری رومان

اس میں ساجی زندگی کا ذکر ہوا ہے۔ Chin Ping Mei یا سنہری گہلے کا سر۔ اجرائن نے سنہری کمرے کے نام سے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ Wang Shi Cheng نے لکھا ہے کہ اس میں لڑکیوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور لڑکیوں ہی پر ان کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ دو دو لڑکیوں کے مابین مصالحت و معاہدہ کی فضا دکھائی گئی ہے۔

### (۵) عشقہ رومان

کہتے ہیں کہ Hung Lou Mong ان کا نمائندہ ہے۔ سنہری کمرے کا خواب، مصنفہ ساو سوچو (۱۷۱۹ تا ۱۷۶۶)۔ اس پر Chi Chen Wang نے لٹریٹری کی ہے ڈریم آف ریڈ چیمبر Dream of the Red Chamber کے نام سے انگریزی میں ترجمہ ہوا۔ کہتے ہیں کہ اس کے قصے میں اولاً اسی (۸۰) باب تھے لیکن بعدہ Kao Ao نے چالیس (مربع) ابواب کا اس میں اضافہ کر دیا۔ تقریباً چار سو بیس مختلف شخصیتوں کا اس میں مفصل ذکر موجود ہے۔ اسلوب سادہ ہے اور معیاری نظمیں بھی اس میں شامل ہیں۔

### (۶) شجاعت رومان

"عام انسان بھائی بھائی کے سہج اور انداز پر لکھے گئے۔ ہرل ہک نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ایک مشہور رومان چن ہو الوان (آئسہ میں پھول) In Huk Yuan مصنفہ لی لوجن نے کیا جو ۱۷۶۳ء تا ۱۷۸۳ء چن کا ایک عالمہ مسخر گزرا ہے۔ اس کے سو صفحات ہیں۔ مصنف نے لسانیات، صوتیات، شاعری، طب، نجوم اور کلاسیک کے علاوہ ساج میں عورت کے مقام کے متعلق اپنے خیالات کا تفصیل اور بے ہاکی سے اظہار کیا ہے۔ مختلف قابل، لائق و فائق عورتوں کے اذکار کے بعد اس نے ثابت کر دیا ہے کہ عورت کا رتبہ مرد سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ مصنف خود فسی نہیں ہے بلکہ خود کوفن کار کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔"

## (۶) چھوٹی چھوٹی کہانیاں

مثلاً چن کوچی (Chin ku Chi) یا لایوزائی (Liou sai) میں کچھ کہانیوں کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ کہتے ہیں کہ چن کے یہ قصے اکثر و بیشتر طویل و ضخیم ہیں اس لیے ان کے پلاٹ ڈھیلے اور واقعات کے جوڑ بند اور ربط کمزور ہیں۔

ان کے علاوہ ہندوستانی قصوں میں پنج تنتر کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ جہاں تک ہندی الاصل، عربی الاصل اور فارسی الاصل قصے کہانیوں اور داستانوں کا تعلق ہے یا ہندوستانی داستانوں میں ہندی، سنسکرت عربی اور فارسی کے مآخذوں کا تعلق ہے ان کی 'قدامت اپنی جگہ مسلم ہے اور ان میں سے بیشتر کی قدامت دنیا کی بعض معروف داستانوں کی قدامت سے ٹکر لیتی ہے۔ تاہم ابھی تک جس قدر رومانوں کا ذکر ہوا ہے ان کی تفصیلات کی عدم موجودگی میں اردو کی معروف داستانوں سے ان کا تقابل ممکن نہیں ہے جانیکہ لکھنوی یا غیر لکھنوی داستانوں سے ان کا موازنہ کیا جائے۔

یہاں ہندوستان کی چند مشہور داستانوں اور ان کی قدامت ملحوظ رکھے ہوئے چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے مثلاً اوپر پنج تنتر کا ذکر ہوا جو کہانیوں کا ایک اہم اور بڑا ذخیرہ ہے اور جسے وشنو شرما نے تحریر کیا اور جس کا تعلق نو۔۔۔ ق م سے ہے لیکن ۵۳۸-۵۳۹ میں پہلوی (فارسی) میں مستقل ہوا تھا۔ قدامت کے لحاظ سے پہلی صدی عیسوی میں پراکرت میں ایک مذہبی قصہ جو سورہ نے لکھا، اہم ہے کہتے ہیں کہ یہ ایک عشقیہ قصہ تھا جو ایک موثر وعظ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کی اصل نایاب ہے لیکن "کرن لنا" کے نام سے موجود ہے اور اس سے اس کی ادبی خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے (انسائیکلو پیڈیا آف انریجر ہندوساں)۔

ان قصے کہانیوں کے اثرات لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں میں بکھرے ہوئے ہیں کیونکہ برصغیر کے تمام علاقے کم و بیش ہند آریائی تہذیب کے زیر اثر رہے اور ہند اسلامی تہذیب بھی ان اثرات سے اپنے آپ کو بچا نہ سکی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ہند اسلامی تہذیب کو ہند آریائی تہذیب سے پیچھا چھڑانے کا جب سے احساس ہوا، برصغیر کی

اکثریت کو اپنے حصارے کا احساس بڑھا۔ چنانچہ اگرچہ یہ کہانیاں پہلی صدی سے تعلق رکھتی ہیں لیکن مسدسوں پر بھی ان کے اثرات بالواسطہ اور بلا واسطہ مرتب ہوئے۔ مسدس فنکاروں اور ادیبوں نے بھی ان کو قبول کیا۔

پشاپس پراکرت میں لکھی ہوئی برہت کتھا ہے جسے گناڈھیہ نے تحریر کیا۔ یہ دوسری صدی عیسوی کا واقعہ ہے۔ اس قصہ میں ایک لاکھ اشلوک ہیں۔ بیان لیا جاتا ہے کہ اس میں جین مذہب کے مشاہیر، رواد اور مقدس ہستیوں کے مفصل حالات زندگی اخلاقی قصے کہانیوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ ان میں تشریحی حکایات، تاریخی اور نیم تاریخی روایات اور رومان موجود ہیں۔ کتھا جاتا ہے کہ اب یہ بھی نایاب ہے لیکن کچھ ہڈتوں نے اسے مسکرت میں محفوظ کر لیا تھا لہذا ترجمہ کی شکل میں محفوظ ہے۔ ساتویں صدی عیسوی کے نسخے کو قدیم ترین مانا جاتا ہے اور مستند ترین سمجھا جاتا ہے۔ سرت ساگر ہے جو سوم دیو کے کشمیر کے راجا انت کی رانی سوربہ سی کا دل پہلائے کے لیے تحریر کیا (۱۰۶۳ تا ۱۰۸۱)۔ اس میں ۲۴ بواب اور بائیس ہزار اشلوک ہیں اور آخر میں مصنف کی ایک نظم ہے جس میں اس کے حالات پر روشنی پڑی ہے اور مصنف صاف صاف بتاتا ہے کہ اس کا، حذ گناڈھیہ کی برہت کتھا ہے (دی اوشن آف اسٹوری جلد اول، دہلی)۔

مذکورہ بالا کتھا میں راسائن اور مہابھارت کی کہانیوں بھی جمع ہو گئی ہیں کادمبری، مالتی مدمو، ناگات اور دیگر معروف قصے۔ اس میں ہیج نتر اور مہابھارت کے علاوہ رگ وید کے زمانے تک کی کہانیاں ملتی ہیں۔ بیتال پچاسی بھی اس میں کل کی کل موجود ہے اور اس لحاظ سے یہ ایک اہم دستاویز ہے جس میں ۲۰۰۰ سال ق م کے ہندو آریہ ادب اور فن کی خوبیاں اجاگر ہوتی ہیں۔

کتھا جاتا ہے کہ کتھا سرت ساگر سے بھی کوئی بیس تیس سال قبل شعیبدر نے گناڈھیہ کی برہت کتھا سے ایک اور کتاب برہت کتھا منجری تیار کی تھی جس کی ضخامت کتھا سرت ساگر کی ۱/۳ ہے، بیز زبان و بیان میں اس کی گرد کو نہیں پہنچتی۔ ہولڈینس تو کہانیوں کا حرازہ ہے۔ انگریزی میں اس کے تین مشہور ترجمے ہو چکے ہیں (انڈیا ریاست ص ۱۲۱ و ہسٹری



آف سنسکرت لٹریچر - ص ۲۶۳ ارکیتھ ، (India's Past p. 121 and History of Sanskrit Literature p. 263, Keeth) شک سہتی میں عورت کی پاکداسنی کے بارے میں کوئی ستر کہانیاں درج ہیں - بیسال پچیسویں اور سنگھاسن بتیسویں بھی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ شوداس نامی ایک شخص نے احمقوں کی کہانیاں لکھیں جن کی تعداد ۲۵ ہے - اس مجموعے کا نام کتھارتو ہے - اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس معاشرے میں ہذالہ سنجی ، ظرافت اور مزاح کی گنجائش تھی اور محض ہاری اردو داستانوں میں ، جو خواہ اکھنوی دبستان سے متعلق ہوں یا اس کے باہر سے آئی ہوں ، یہ وصف خاص نہ تھا ، بلکہ قدیم ہندو معاشرے میں فارغ النالی اور آسودہ حالی کے باعث لوگ نہ صرف خوب جی بھر کر ہنسنے اور قہقہے لگاتے تھے ، بلکہ دوسروں کو بھی ہنسانا چاہتے تھے - تاہم اس میں عمر و عیار اور خوچی جیسے کردار نہ ہوں گے جو ہندو اسلامی تہذیب کے آئینہ دار تھے -

راج شیکھر کی پرہندہ کیش ، میرومنگ کی پرہندہ چننامتی ، بلالا کی بھوج پرہندہ اور ودیاتی کی ہریکشا انتہائی معروف و مقبول کہانیاں ہیں - موخرالذکر میں چوالیس کہانیاں موجود ہیں - ان کہانیوں کے شودرک سلسلے میں شودرک کتھا اور شودرک کھا بیعد مشہور اور ممتاز ہیں - اول الذکر راسلا اور سوہالا اور موخرالذکر پنچ تکھا کے قصے ہیں - ویدک برہمنوں نے تو کہانیوں اور قصوں پر اکتفا نہیں کی ، داستانیں تخلیق کرنے کی سعی کی ، چنانچہ سعدھو نے دامودتا (۷۶۰ء) میں لکھی - ڈانڈس نے دس کھر چرہر (یعنی دس شہزادوں کے حالات) تحریر کی - اولتی سندر بھی اس کی تصانیف ہے - بان بھٹ نے (بعد ہرش وردھن) ساتویں صدی میں کادمیری اور ہرش چرتر تحریر کی - کہتے ہیں کہ اردو استان میں قصہ در قصہ کے فن کی ابتدا کہیں اور ہوئی ہوگی اور غالب عربوں سے یہ فن آگیا ہوگا ، لیکن کادمیری میں یہ فن نظر آتا ہے بلکہ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ کادمیری کی اصل نامیائی کی وجہ سے فن ہے - پھر نوع اردو داستانوں میں یہ فن جگہ جگہ ملتا ہے -

دھرم پال نامی مصنف نے دسویں صدی عیسوی میں تنک سگری لکھی اور ردی نامی شخص نے ترلوک سندی ، ترہون مانک چرتر ، نرمداسندی اور دلاس وقی بھی قابل ذکر ہیں کہ انہی اہمے زمانے میں مقبول ہوئیں - نیز ان کے اثرات دیگر ہراکرنوں پر بھی پڑے اور اب ہندی ادب پر بھی مرتبہ

ہو رہے ہیں۔ اردو داستانوں نے ان سے اس طرح فائدہ نہیں اٹھایا جیسا اٹھانا چاہیے تھا؛ تاہم ہم کہہ سکتے ہیں کہ اودھ کی ہندو اسلامی تہذیب کو اگر کچھ عرصے اور زندہ رہے کا موقع ملتا تو ہندو آریائی تہذیب کے اعلیٰ نمونے اردو ادب میں عموماً اور اردو داستان کے لکھنوی داستان میں خصوصاً چھٹکے لگنے کیونکہ یہ کوشش اشا، سرور اور مرشار کے یہاں نظر آتی ہے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں نائک کو فروغ ہو رہا تھا اور قدیم ہندو آریائی نرات کا احیاء ہو چکا تھا۔ داستان میں اس کے نعوش اچاگر ہونا شروع ہو گئے تھے لیکن افسوس کہ یہ صورت حال زیادہ عرصہ تک نہ رہ سکی۔

قبل ازیں عربوں اور ایرانیوں کے حوالہ سے داستان کے ضمن میں تھوڑا بہت عرض کیا جا چکا ہے۔ یہاں اس کا اعادہ منظور نہیں ہے، صرف یہ گزارش مقصود ہے کہ ذیل کی چند مثالوں کو ملحوظ رکھ کر داستان کے سلسلے میں بات کو آگے بڑھایا جائے۔ عرب داستان کو سحر اور داستان سرائی کرنے والے کو مامر کہتے تھے۔ جہاں تک عربوں کی محورہ داستان کی قدامت کا تعلق ہے وہ قرآن مجید کے نزول سے قبل نہیں لکھی جا سکی۔ قرآن حکم بجائے خود قصوں اور کہانیوں کے بیان میں سب سے آگے اور اول ہے۔ چونکہ بنو عباس کے خلفاء کے زمانے میں عربی ادب کو فروغ ہوا لہذا افسانے کی صنف کو اسی زمانے میں ترجمہ کر کے عربی میں منقل کیا گیا۔ ہم شروع میں کلمہ و دسمہ کا ذکر کر چکے ہیں کہ عبداللہ ابن مقفع (متوفی ۷۰ء) اس کا مترجم ہے۔ اس نے پہلوی (فارسی) سے ترجمہ کیا تھا اور پہلوی میں یہ کتاب مسکرت سے پہنچی تھی اور حکایات حکیم بد ہانی (عابا باجینی ہو سکتا ہے لیکن تواتر سے بد ہانی لکھا جا رہا ہے لہذا معاطہ سے بچنے کے لیے بھی نام لکھا گیا —) کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ ایک جید علم تھا جو ... م میں ہندوستان میں ہوا ہے۔

عمر بن شداد کی داستان بھی مشہور ہوتی جو سیرت عمر کے نام سے عرب کے مشہور ماہر لسانیات عبدالملک الاصمعی نے پہلی بار تحریر کی۔ اصمعی ہارون الرشید کا معاصر تھا۔ ڈاکٹر مہل بخاری نے Brockel Mann کے حوالہ سے مذکور سیرت کو صلیبی جنگوں کے بعد کی تحریر قرار دیا ہے۔ خیال ہے کہ ۱۱۵ء میں یہ ضرور موجود تھی۔ مشہور کافر شاعر اور سورما عمر بن شداد وہی ہے جو سلفہ معلومات کے سلسلے میں مشہور

تھا۔ مہر حال اس داستان میں عرب کی بدوی زندگی کی جھلک موجود ہے اور اس کی عکاسی میں بڑی صداقت اور تاثیر ہے۔ مصر میں اسے دو حصوں حجازیہ اور شامیہ میں تقسیم کر کے شائع کیا گیا اور ۳۲ جلدوں پر پھیلایا گیا۔ نان ہیبر نے اس داستان کو یورپ میں متعارف کرایا تھا۔ عرب معمولی طوالت کے سبب کہتے ہیں کہ اس کا ترجمہ ممکن نہیں۔

کتاب حاحط (متوفی ۷۸۶۹ء) کی کتاب الحیوان مشہور ہوئی۔ اسی طرح ابوالمرج اصفہانی نے الاغانی تحریر کی۔ اصفہانی حلیفہ مروان اموی کی نسل سے تھا۔ مذکورہ کتاب میں عرب کی متداول داستانوں کا بڑا حصہ شامل کیا گیا۔ بولاق سے ۸۵-۱۲۸۷ء میں بیس جلدوں میں شائع ہوئی ہے (Literary History of the Arabs, p. 32 with Supliment and foot notes, 392)۔ اسی طرح بدیع الزمان ہمدانی کا نام آتا ہے (متوفی ۱۰۰۷ء) جس نے رومان لکھا۔ اسے مقامات بدیع الزمان کے نام سے شہرت ہوئی۔ یہ نظم و نثر کا مرکب ہے۔ (Literary History of the Arabs, p. 32) History of the Arabs by Hittey, p. 403 اس کی تقلید میں نثر مقفیٰ محمد ابوالقاسم الحویری نے (۱۱۲۶-۱۰۵۷ء) لکھی۔ یہ کتاب اس نے سرشد باللہ (۱۱۳۵-۱۱۱۸ء) اور سلطان مسعود سلاجوقی کے وزیر نوشیروان بن خالد (۱۱۵۲-۱۱۳۳ء) کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس کا نام ”مقامات حویری“ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ بہت سے واقعات کا مجموعہ ہے جن کے باہمی ربط میں ڈھیلا پن پایا جاتا ہے (Literary History of the Arabs p. 229 by Hittey, p. 403)۔

عربی الف لیلة کی اساس فارسی کی زار افسانہ پر ہے۔ ہزار افسانہ نایاب ہے۔ اس کا ذکر مسعودی (متوفی ۹۵۶ء) نے اپنی کتاب مروج الذهب اور اسحاق ابن ندیم نے اپنی کتاب الفہرست (۹۸۸ء) میں کیا ہے۔ الف لیلة کا مواد نویں صدی عیسوی ہی میں دنائے عرب میں پہنچ گیا تھا۔ یہاں پہنچ کر دو احزاء کے اس میں اضافہ ہوا۔ یک تو بعد از ی جز

1. Literary History of the Arabs, p. 346, Arabs by History, p. 382.
2. Literary History of the Arabs p. 456, History of the Arabs by Hittey, p. 409 and 690



ہے دوسرا مصری - بعدادی جز میں بارون الرشید (۶۸۰-۶۸۶ء) کے عہد کی معاشرت مندی ہے اور عربی شعراء میں سے اسحاق موصلی (۶۵۸-۶۶۵ء)، ابو نواس (متوفی ۶۸۱ء) اور ابن المعتز (متوفی ۸۰۸ء) کا کلام سامنے آتا ہے۔ مصری جز میں وادی نیل کی تہذیب کا نقشہ جابجا گیا ہے اور وہی پنج نتر والا طریقہ ہے کہ کہانی سے کہانی چلتی ہے۔

غور کیجیے تو اردو داستان پر الف لیلا کا گہرا اثر ہے۔ کیا لکھنوی دبستان کی الف لیلا اور کیا بیرون لکھنؤ کی الف لیلا، دونوں میں اصل کردار موجود ہیں اور ہندو اسلامی تہذیب مقامی رنگوں میں اجاگر ہوئی ہے۔ اس پر معصل بحث چونکہ آئندہ ابواب میں آنے والی ہے لہذا اب ہم فارسی داستان سے رجوع کرتے ہیں۔

ایرانی ادب میں فارسی افسانے کی ابتدا زرتشتی مذہب کی کتاب اوستا (The Avesta) سے ہوتی ہے، جس میں بے شمار حکایات موجود ہیں۔ گوشاسپ نامہ میں بھی کہانیاں موجود ہیں۔ ابوالموید بدعی نے گوشاسپ دری (فارسی) میں تیار کی ہے۔ امدی طوسی کے منظوم گوشاسپ نامہ کا منہذ یہی کتاب ہے۔ مروک کتاب، مندباد کتاب، یوسبعاس کتاب اور کتاب ماس (سک شناس جلد اول - ص ۳۹، ۴۰ بحوالہ مجمل التواریخ و اقصص ص ۹۳-۹۴ مطبوعہ تہران) اور حنوی پہلوی میں درخت آسوریک خسرو کرلستان درید کی یعنی نوشیروان اور اس کا غلام (۵۰۰ء)، ایاتکار زردران کارنامک آرد شیر بانکن (۶۰۰ء)، خوت ارک، اک ارتائے دراز نامک (مجموعہ اساطیر) کے نام مشہور و معروف ہیں (سبک شناسی جلد اول - ص ۴۱ و ۴۲)۔ داستان ویس درا میں شاہ پور کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ایسے ظہور اسلام سے قبل لکھا گیا تھا اور پانچویں صدی ہجری میں بخاری ترکانی نے اصفہان میں اس کا ترجمہ کیا (بزبان دری : وری)۔ پہلوی داستان اول میں ویس درا اور ہرام چوبین نامک کے صرف دری کے ترجمے باقی ہیں اور اصل نسخے گم ہو چکے ہیں۔ عہد عباسیہ میں کیا، و دسمہ ہزار و یک شب، ہداینامہ عربی میں ترجمہ ہوئیں۔ البتہ مزدک نامہ، روین و خورین نامک ہیروز نامک، بخیار نامک اور مندباد نامک وغیرہ داستانیں ایسی ہیں جو ظہور اسلام کے بعد گم ہو گئیں اور کہتے ہیں کہ ان کے تراجم بھی نہ پید ہو گئے (سک شناس جلد اول - ص ۴۵) اسحاق ابن الدیم نے اپنی

کتاب الفہرست میں ان کتابوں کو حگہ دی ہے جو عربی میں ترجمہ ہوئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے مترجمہ بردہ گمانی میں معدوم ہو گئے۔ ہزار افسانہ (ابن الندیم : مآخذ الف لیلة) کہنا ہے کہ موسفاس و منصوص مجد خسرو لمربین حرافہ و برہہ روز بہ بینم سبک زنانه و شاہ زندن نمرود شاہ بابل و حلیل و رعدہ شہر یزداد و پرویز کارنامہ و نوشیروان داریب زرین مہرام و ترسد ہرار دامتہ و حزی در وباء (الاب و الملب) مہرام شویں اور رستم و اسفندیار حبلمہ بن مالک کی ترجمہ کردہ بعہد یو امیہ ہیں۔ عبد اللہ ابن القطیع نے کلنگ و دسک انوشروان مردک اور خدایامہ کا ترجمہ کیا جو کہنے ہیں کہ گم ہو چکا ہے۔ عرب اسے خداینامہ یا مبر الملوک بھی کہتے ہیں اصل پہلوی کا بھی ترجمہ تھا۔

اس کی حک و اصلاح کے بعد عربی میں اور بھی کئی تحریر ہوئیں جو تلف ہو گئیں البتہ اقتباسات تاریخوں میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ ابن الندیم کے بموجب الزہر و بوداسف بھی ایک کتاب ہے جس کا ذکر بلوہر و بردایہ کے عنوان سے بھی ہوا ہے۔ پہلے یہ پہلوی (فارسی) میں لکھی گئی تھیں۔ اس میں مہاسا گوتم بدھ کے حالات درج ہوئے ہیں۔ لیکن نسبی مسیحی نے اس کو مسخ کر کے مسیح کے حالات درج کیے۔ یہ پہلوی سے سریانی اور عربی اور پھر سریانی سے گرجی یونانی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ ایک فارسی نسخہ باقی رہ گیا ہے جس کا مآخذ کتاب الدین و تمام النعمہ مصنفہ بن دلوید ہے۔ ابن بابویہ بھی اس کو محمد بن رکرانے راری سے نقل کرے ہیں (مزدیسنا حاشیہ ص ۳۲۳ - ۳۲۵ از ڈاکٹر محمد حسین مطوعہ مہران)۔ اس کے بعد ابوالموید بلخی ہے جس کا قنوسہ مہر مہر ہے اور جو تاریخ طبری میں ملتا ہے۔ منظوم شاہناموں میں ابو علی محمد بن احمد بلخی کے شاہنامہ کا ذکر البیرونی نے اپنی کتاب آثار الہادیہ میں کیا ہے۔ دوسرا منظوم شاہنامہ مسعودی مروزی کا ہے جس کا ذکر شعانی کی کتاب اخبار الملوک الفرس و سیرہم میں دو مقامات پر آیا ہے اور بدھ پر مہر مہر انصاری نے بھی اپنی کتاب الدر الاربع میں مکرر اس کا ذکر کیا ہے۔ الدر التاریخ ۵۲۵۵ میں لکھی گئی۔ ابوالمنصور اعمری نے ایک اور شاہنامہ تصنیف کیا اور اس پر فردوس نے اپنے شاہنامہ کی اساس قائم کی اور یہی فردوس کے شاہنامہ کا مآخذ ہے (سک شاسی جلد اول - ص ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۸۵)۔

نظام الملک طوسی کے سیاست نامہ پر آنے سے قبل نامہ معلوم ہوا ہے کہ شاہنامہ پر گفتگو کر لی جائے کہ اس نے اردو دامن کو متاثر کیا ہے حتیٰ کہ جب مرزا رجب علی بیگ سرور سے واجد علی شاہ نے اردو میں دلکشائے شمشیر خانی کا ترجمہ کرنے کے لیے کہا تو سرور نے سرور سلطانی میں شاہنامہ سے جا بجا مدد لی گویا شاہنامہ فارسی اور اردو دونوں میں یکساں طور پر برسوں مقبول رہا اور اردو کے لکھنوی دبستان نے اس سے کافی فائدہ اٹھایا۔

نظام الملک طوسی کے سیاست نامہ میں ضمنی حکایات موجود ہیں۔ قابوس نامہ میں امیر عنصر المعالی کی کاوس سبب بہ شمس المعالی کے اپنے بیٹے گیلان شاہ کو حکایات کے ذریعہ تعلیم دی۔ شمس المعالی نے یہ کتاب (سبک شناس جلد دوم، ص ۱۱۳ و جلد سوم، ص ۱۱۰) ۵۴۷۵ میں شروع کی تھی۔ چہار مقامہ نظامی عروضی سمرقندی نے ۵۵۱-۵۵۲ میں لکھا۔ قاضی حمید الدین (متوفی ۵۵۹) نے مقامات حمیدی لکھی (سبک شناس جلد دوم، ص ۳۲۸) کلمہ و دسمہ کے متحد سرزبان نامہ بھی حیوای کہانیوں پر مشتمل ہے۔ (سرزبان بن رستم کے چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبری زبان میں لکھی، سعد الدین ورادیں نے ۵۶۰۸-۵۶۱۲ کے درمیان طبری سے دری میں مسم کیا، وزیر محمد بن غازی نے ۵۵۹۸ میں طبری نسخے کی اصلاح کی تھی اور اس کا نام روضہ العنوں رکھا تھا)۔ اس کا ترجمہ ترکی اور عربی میں بھی ہو چکا ہے (سبک شناس جلد دوم)، ص ۳۳۲ و جلد سوم، ص ۱۵) والی اچ (پاکستان) کے درباری نور الدین محمد بن یحییٰ نے قصوں کی کتاب جوامع الحکایات الواقع الروایات کے نام سے تحریر کی۔ الشمس نے حب ناصر الدین مساجہ کو شکست دی تو نور الدین بھی دہلی چلا گیا، وہیں یہ کتب حتم ہوئی (۵۶۳۰) اختر شیرانی نے عرفی (۹) کی حکایات کا جروی ترجمہ کر کے ابجد ترقی اردو کے حوالہ کر دیا۔ گھنٹان سعدی الفرج بعد الشدة کا ترجمہ کیا ہے (سبک شناس جلد دوم، ص ۱۱۲، ۱۳۵)۔ نگرستان معینی میں جہارستان جامی اور پریشان قانی کے نام آئے ہیں (سبک شناس جلد سوم، ص ۱۵۶)۔

اکبر کے زمانے میں ضیاء الدین بخش کا ترجمہ طوطی نامہ<sup>۱</sup>، عبدالقادر بدایونی اور شیخ سلطان تہا نسری کے زمانے میں مہا بھارت، ررمنامہ اور رامائن کے تراجم (رامائن کا فارسی ترجمہ طبع نہیں ہوا ہے اس کا ناتمام نسخہ ملک الشعراء بہار کے پاس تھا، مسک شناسی جلد سوم حاشیہ - ص ۲۶۳) اور ابوالفضل<sup>۲</sup> کی عیار دانش (مسک شناسی جلد سوم حاشیہ - ص ۲۵۸) اور دوسری داستانوں میں رموز حمزہ<sup>۳</sup>، کایلہ و دمنہ<sup>۴</sup>، بوستان خیال<sup>۵</sup>، بہار دانش<sup>۶</sup> چہار درویش<sup>۷</sup>، ہفت سیر حاتم<sup>۸</sup>، گل بکاؤلی<sup>۹</sup> اور گل و صنوبر<sup>۱۰</sup> وغیرہ بہت مشہور ہیں جن کے قصے اور داستانیں لکھنؤ اور بیرون لکھنؤ میں ابھی اپنے رنگ میں ظاہر ہوئیں۔

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور دنیا کی دوسری زبانوں سے جو داستانیں ترجمہ ہوئیں یا جزوی طور پر اردو میں ڈھالی گئیں ان کا اصل رنگ باقی نہیں رہا بلکہ ان پر مقامی رنگ غالب آ گیا۔ چنانچہ لکھنؤ کے دبستان نے اپنے مخصوص رنگ کو ان داستانوں پر خوب چڑھایا جو بیرون لکھنؤ سے آئی تھیں یا طبع زاد داستانوں میں صرف اسی رنگ کو پیش کیا۔ پروفیسر وقار عظیم نے ”بہاری داستانیں“ میں جو یہ موقف اختیار کیا ہے کہ سحرالبیان اور باغ و بہار دہلوی رنگ اور فساد<sup>۱۱</sup> عجائب اور کازار نسیم لکھنوی رنگ کی نمائندہ داستانیں اور مشنویاں ہیں تو وہ بھی یہی بات ہے۔ البتہ دہلوی رنگ کے بارے میں بہت سی باتیں غور طلب ہیں جن کا آئندہ ابواب میں ذکر آئے گا۔

۱. ۲. ۳. ان سب کا ذکر گذشتہ ابواب میں جا بجا آ چکا ہے اور آئندہ ابواب میں بھی آئے گا۔



## باب سوم

### تحسین اور نوظر مرصع

سیر عطا حسین خاں تحسین کا پورا، مکمل اور صحیح نام محمد عطا حسین خاں المتخلص بہ تحسین ہے۔ تحسین محمد باقر خاں شوق کے بیٹے تھے اور جہل اسمتہ کے ہمراہ سر منشی ہو کر ان کے ساتھ کلکتہ گئے "جب جنرل اسمتہ ولایت گئے تو تحسین پٹنہ آ گئے پھر وہاں سے بیض آباد آ کر شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔"۲

یہ خیال کہ نوظر مرصع، قصہ چہار درویش کا حصہ ہے اور چہار درویش امیر خسرو کی تصنیف ہے، صحیح نہیں ہے۔ اس کے مصنف کا نام محمد معصوم تھا۔ لیکن ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے بموجب :

"ویو لکھنا" ہے — یہ قصہ عرصہ دراز تک امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا رہا لیکن ڈبلیو ایم اویس نے اپنی فہرست میں مصنف کا نام محمد معصوم تحریر کیا ہے"

کہا جاتا ہے کہ محمد معصوم کی چہار درویش کے متعدد ترجمے اردو میں ہوئے جن میں مندرجہ ذیل معروف ہیں :

- ۱۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر گیان چند جی کی تحقیق منقولہ "اردو کی نثر داستانیں" - ص ۱۴۱ - باب پنجم -
- ۲۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء (۱۹ویں صدی کے اوائں تک) از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ص ۳۳۲ -
- ۳۔ بحوالہ کشلاک ویو - ص ۱۲۷ منقولہ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ص ۳۳۱ -

(۱) نو طرز مرصع (۲) باغ و بہار (۳) نو طرز مرصع (۴) چہار درویش  
ان کے مترجمین یا مصنفین اس ترتیب سے یوں ہیں -

(۱) نو طرز مرصع	میر محمد عطا حسین خاں تحسین
(۲) باغ و بہار	میر امن دہلوی
(۳) نو طرز مرصع	محمد عوض زرین
(۴) چہار درویش	سید حسین علی خاں

معلوم ترجمہ قصہ چہار درویش کے نام سے محمد علی خاں ناسی کسی شخص نے کیا ہے۔<sup>۱</sup>

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی تحقیقات کے حوالہ سے یہ ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کی تصنیف یا ترجمے کی اساس یہی نو طرز مرصع ہے۔ تحسین خوش نویس بھی تھے اور اسی رعایت سے ”مرصع رقم“ کے لقب سے متنب ہوئے وہ فارسی کے اچھے انشاء پرداز تھے حناغہ حسب ذیل تصانیف فارسی میں ان سے یادگار ہیں -

(۱) انشائے تحسین (۲) نوارغ فارسی (۳) ضوابط انگریزی -

اردو میں صرف یہی ایک تصنیف ہے جس کا نام نو طرز مرصع ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ اردو میں اس کے علاوہ تحسین کا اور کوئی کارنامہ موجود نہیں ہے۔ اس کہانی کو کیونکر معرض تحریر میں لایا گیا، اس کا حال خود تحسین نے بیان کیا ہے انہی کی زبانی ملاحظہ ہو :

”نواب بہادر الملک افتخار الدولہ حنزل استہ رئیس بہادر صولت جنگ بجرہ میں ٹانگنے جا رہے تھے لیکن نہ سبب مسافرت دور دراز کے بعضے وقت طوطی فارغاناں دل خمگی مکان کیسے بیچ قفس کشتی کے آئی۔ اس وقت واسطے شغل طبیعت اور قطع منازل کے ایک عزیز سراپا تمیز کہ سچ رفاقت میری . . . کے قمری وار حلقہ محبت اور اخلاص کا اوپر گردن کی رکھتا تھا، عدلیہ زبان کے بھی سچ داستان سرائی حکایات عجیب و غریب کی اوقات خوش رکھتا تھا، اک روز بلبل نما داستان اس حکایت دلفریب تن بیچ کہانی کے مرقم کیا جو ہر ایک

۱۔ ”اردو نثر کا آواز و ارتقاء“ از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ص ۳۳۱ -

صدر سے ترغیم اس کی دل کے تئیں بے طرح لہاتے ہیں کہ سننے سے  
تعلق ہے طاؤس نگاریں خیال کا بیچ دماغ خاطر جلوہ گر ہوا۔<sup>۱</sup>

نوطرز مرصع کی دیگر داستانوں اور کہانیوں کی طرح جو اہمیت ہے  
اس کے دورخ ہیں ایک ہیئت اور دوسرا مواد۔ بالعموم ایک ہی رخ پر آج  
تک زور دیا جاتا رہا ہے اور وہ ہے ہیئت کا رخ یعنی نوطرز مرصع  
کی ژولیدہ بیانی، مرصع نگاری اور مقفی اور مسجع عبارت آرائی پر ناقدین گرجتے  
برستے رہے ہیں۔ ان ناقدین میں اچھے اچھے نقد بزرگوں کے نام آتے ہیں  
لیکن حیرت ہے کہ انہوں نے دوسرے رخ کو کیونکر نظر انداز کر دیا  
حالانکہ یہی وہ رخ ہے جس کے سبب سے اس داستان کے بہت سے ترجمے  
ہوئے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ مواد طبع زاد ہیں، عہد معصوم کی چہار درویش  
پر مبنی۔ ہے تاہم اردو میں یہ بخش اول ہے۔ اگر نحس اس کی طرح نہ  
ڈالتے تو باغ و بہار ہرگز معرض وجود میں نہ آتی۔ یہ خیال کہ میرامن  
چہار درویش (مصنفہ عہد معصوم) کو ملحوظ رکھ کر باغ و بہار لکھ لیتے،  
غلط ہے کیونکہ میرامن کو جس بات نے باغ و بہار لکھنے کی تحریک دی  
وہ خود (۱) نوطرز مرصع ہے (۲) اس کی ژولیدہ بیانی ہے (۳) اس کی  
مقفی اور مسجع عبارت آرائی ہے (۴) انگریزوں کے ایک محدود طبقے تک  
(جنرل اسمتھ کے حوالہ سے) اس کی رسائی ہے (۵) ڈاکٹر گلرست کی فرمائش  
ہے۔ لہذا اس داستان کی دونوں حیثیتوں کو سامنے رکھنا از بس ناگزیر ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ رقم طراز ہیں :

”لیکن اب نوطرز مرصع کی اہمیت کہانی سے زیادہ اس کے اسلوب کی  
بدولت ہے۔ قبل اس کے کہ نوطرز مرصع کے اسلوب پر بحث کی جائے  
تحسین کے انتخاب کی داد دینی بڑی ہے کہ انہوں نے ترجمے کے  
بجائے ایک ایسی کہانی منتخب کی جس میں ذہن انسانی کو متاثر  
کرنے اور مسرت زانی کی صلاحیت بدرجہ اتم ہے۔“<sup>۲</sup>

ڈاکٹر موصوفہ نے پہلی بار صحیح سمت میں اشارہ کیا ہے اور اردو کے  
ہوش مند نقادوں کی توجہ اس حقیقت کی طرف دلائی ہے کہ ہرچند کہ ہیئت

۱ - اردو نثر کا آغاز و ارتقاء - ص ۳۳۴ -

۲ - ایضاً -

کی تاثیر مسلم لیکن مواء کے بغیر ہیئت کا کیونکر تصور کیا جاسکتا ہے۔ درست ہے کہ سنگ مرمر کے ریزوں کے حسن ترتیب کا نام تاج محل ہے لیکن ان ریزوں کی طرف اس خیال کے تحت توجہ کرنا اور اس "خیال" کو عملی جامہ پہنانا جتنی تو ممکن ہوا جب یہ حال دہن میں آیا۔ یہ صحیح ہے کہ اغوا کی وارداتیں اُنے دن ہوا کرتی ہیں لیکن سیناجی کے اغوا کو راسائن اور رام چتر ماسر بنا دیے کا خیال تو قلمی داس ہی کو آیا، اسی طرح کس سلسلے کے پیش پا افتادہ واقعات کے مجموعہ کو کسی رشتے میں پرو کر خوبصورت کہانی کی مالا تیار کر لینے کا دھبن تو پہلے پہل تحسین ہی کو آیا۔ علاوہ ازیں کہانی کو جس طور پر اور جس ڈھب پر لگانے کا کام تھا وہ تو تحسین ہی نے انجام دیا۔ کہانی کے ڈھانچہ کو مسطقی اور نظری سہاؤ کی طرف تو تحسین ہی نے لگایا۔

ڈاکٹر ربیعہ سلطانہ نے اس ضمن میں کیا اچھی بات کہی ہے :

"اچھی کہانی کی صف یہ ہے کہ اس میں آئٹل ہوتا ہے یعنی واقعات پنے بد پنے ایسے ہوتے چلے جاتے ہیں کہ پڑھنے والے شخص کا دھیاں ان کی طرف سے نہیں ہٹتا۔ یہ خصوصیت نو طرزِ مرصع میں بدرجہ غائت موجود ہے۔"<sup>۱۴</sup>

اُنکے چل کر ربیعہ سلطانہ نے پلاٹ کے سلسلے میں اور بھی اچھی بات کہی ہے :

"یوں تو قصہ پانچ الگ الگ فصول کا مجموعہ ہے مگر ان پانچوں میں اسی طرح کا ایک اتحاد پیدا کیا گیا ہے جیسا کہ بکچو کی ڈی کیمرون : چار کی کٹربری ٹلز میں ملتا ہے یعنی چار درویش اور ایک بادشاہ ایک مقام پر جمع ہو کر اپنا اپنا قصہ سناتے ہیں۔ ہر ایک کا قصہ نامکمل رہ جاتا ہے اور ہر ایک سے علی مرتضیٰ بونانی ڈراموں کے دیوتا کی طرح نمودار ہو کر قصہ کو اس کی خواہش کے مطابق تکمیل کو پہنچانے کا وعدہ کرتے ہیں چنانچہ سب فصول کی تکمیل ایک ساتھ ہوئی ہے اور جس طرح سب اشخاص سے دلچسپی ایک وقت میں شروع ہوتی ہے اس طرح ایک ہی وقت میں ختم بھی ہوتی ہے اس لیے اس



کو ایک اجتماعی قصہ کہنا بیجا نہ ہوگا کیونکہ اس کے مختلف سلسلوں کو ایک ربط میں گوند دے کی اس کے مصنف نے وہ ساری کوشش کی ہے جو اس سے ممکن تھی۔ اپنی جگہ مکمل اور دلچسپ ہے اور سب قصوں کی ایک مجموعی دلچسپی بھی ہے۔“<sup>۱</sup>

گویا رفیعہ سلطانہ نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو میں اس قصے کو تشکیل دینے کا مرحلہ پہلے پہل تحسین نے طے کیا۔ اب رہا زبان کا معاملہ تو یہ صاف ظاہر ہے کہ عوام کی سطح پر آ کر تحسین نے یہ کام کیا ہوتا تو آج باغ و بہار اور میرامن کو کوئی نہ جانتا۔ تحسین کے سامنے یہ مسئلہ ہی نہ تھا۔ وہ تو قصہ کو فارسی کے قصوں کی روش پر لکھا چاہتے تھے نیز یہ بھی ملحوظ رہے کہ وہ بنیادی طور پر فارسی ہی کے 'انشاء پرداز تھے۔ مولوی عبدالحق نے تحسین کی نو طرز مرصع اور میرامن کی باغ و بہار کا موازنہ کیا ہے :

”نو طرز مرصع اور باغ و بہار کے طرزبیاں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ نو طرز مرصع کی عبارت سہایت رنگین اور سرتاپا تشبیہات و استعارات سے مملو ہے یہاں تک کہ بعض اوقات پڑھتے پڑھنے جی مالا لگتا ہے۔ تحسین نے اپنے بیان میں عام قصہ گووں کا طرز اختیار کیا ہے۔ آج کل اس کا پڑھنا طبیعت پر ہر ہوتا ہے۔ زبان کا ڈھک ہرانا ہے اور فارسی ترکیبوں اور الفاظ سے بھرپور ہے۔“<sup>۲</sup>

اولاً تو یہ موازنہ ہی فصول ہے کیونکہ دونوں کے مابین بعد زبانی و مکتبی واقع ہے۔ تحسین نے تقریباً تیس سال قبل اپنے ماحول کے نقاضے کو ملحوظ رکھ کر یہ کہانی تیار کی جو کہ میرامن نے اس کہانی کو خاکہ قرار دے کر گلکوسٹ کی فرمائش پر سلیس عبارت بنادی۔ تحسین اس کو شعاع الدولہ کی خدمت میں نذر کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اب ذرا شعاع الدولہ کا حکم و حشم کروفر ملاحظہ ہو۔ جاگیردارانہ نظام اور اس کا مزاج ملاحظہ ہو۔ شعاع الدولہ کے مزاج کی رنگینی اور حکومت اودھ کا نیا نیا رنگ ڈھک ملاحظہ ہو۔ پھر لکھنے والا با چکا ہے کہ جنرل اسمتھ<sup>۳</sup> کے

۱۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقا۔ ص ۳۳۴

۲۔ مقدمہ باغ و بہار، مرتبہ مولوی عبدالحق۔ ص ۱۸۔

۳۔ ۱۶۸۷ء، ۱۶۹۱ء، ۱۶۹۸ء، ۱۷۰۱ء، ۱۷۰۴ء، ۱۷۰۷ء، ۱۷۱۰ء، ۱۷۱۳ء، ۱۷۱۶ء، ۱۷۱۹ء، ۱۷۲۲ء، ۱۷۲۵ء، ۱۷۲۸ء، ۱۷۳۱ء، ۱۷۳۴ء، ۱۷۳۷ء، ۱۷۴۰ء، ۱۷۴۳ء، ۱۷۴۶ء، ۱۷۴۹ء، ۱۷۵۲ء، ۱۷۵۵ء، ۱۷۵۸ء، ۱۷۶۱ء، ۱۷۶۴ء، ۱۷۶۷ء، ۱۷۷۰ء، ۱۷۷۳ء، ۱۷۷۶ء، ۱۷۷۹ء، ۱۷۸۲ء، ۱۷۸۵ء، ۱۷۸۸ء، ۱۷۹۱ء، ۱۷۹۴ء، ۱۷۹۷ء، ۱۸۰۰ء، ۱۸۰۳ء، ۱۸۰۶ء، ۱۸۰۹ء، ۱۸۱۲ء، ۱۸۱۵ء، ۱۸۱۸ء، ۱۸۲۱ء، ۱۸۲۴ء، ۱۸۲۷ء، ۱۸۳۰ء، ۱۸۳۳ء، ۱۸۳۶ء، ۱۸۳۹ء، ۱۸۴۲ء، ۱۸۴۵ء، ۱۸۴۸ء، ۱۸۵۱ء، ۱۸۵۴ء، ۱۸۵۷ء، ۱۸۶۰ء، ۱۸۶۳ء، ۱۸۶۶ء، ۱۸۶۹ء، ۱۸۷۲ء، ۱۸۷۵ء، ۱۸۷۸ء، ۱۸۸۱ء، ۱۸۸۴ء، ۱۸۸۷ء، ۱۸۹۰ء، ۱۸۹۳ء، ۱۸۹۶ء، ۱۸۹۹ء، ۱۹۰۲ء، ۱۹۰۵ء، ۱۹۰۸ء، ۱۹۱۱ء، ۱۹۱۴ء، ۱۹۱۷ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۶ء، ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۵ء، ۱۹۳۸ء، ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۴ء، ۱۹۴۷ء، ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۶ء، ۱۹۵۹ء، ۱۹۶۲ء، ۱۹۶۵ء، ۱۹۶۸ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۷۴ء، ۱۹۷۷ء، ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۳ء، ۱۹۸۶ء، ۱۹۸۹ء، ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۵ء، ۱۹۹۸ء، ۲۰۰۱ء، ۲۰۰۴ء، ۲۰۰۷ء، ۲۰۱۰ء، ۲۰۱۳ء، ۲۰۱۶ء، ۲۰۱۹ء، ۲۰۲۲ء، ۲۰۲۵ء، ۲۰۲۸ء، ۲۰۳۱ء، ۲۰۳۴ء، ۲۰۳۷ء، ۲۰۴۰ء، ۲۰۴۳ء، ۲۰۴۶ء، ۲۰۴۹ء، ۲۰۵۲ء، ۲۰۵۵ء، ۲۰۵۸ء، ۲۰۶۱ء، ۲۰۶۴ء، ۲۰۶۷ء، ۲۰۷۰ء، ۲۰۷۳ء، ۲۰۷۶ء، ۲۰۷۹ء، ۲۰۸۲ء، ۲۰۸۵ء، ۲۰۸۸ء، ۲۰۹۱ء، ۲۰۹۴ء، ۲۰۹۷ء، ۲۱۰۰ء، ۲۱۰۳ء، ۲۱۰۶ء، ۲۱۰۹ء، ۲۱۱۲ء، ۲۱۱۵ء، ۲۱۱۸ء، ۲۱۲۱ء، ۲۱۲۴ء، ۲۱۲۷ء، ۲۱۳۰ء، ۲۱۳۳ء، ۲۱۳۶ء، ۲۱۳۹ء، ۲۱۴۲ء، ۲۱۴۵ء، ۲۱۴۸ء، ۲۱۵۱ء، ۲۱۵۴ء، ۲۱۵۷ء، ۲۱۶۰ء، ۲۱۶۳ء، ۲۱۶۶ء، ۲۱۶۹ء، ۲۱۷۲ء، ۲۱۷۵ء، ۲۱۷۸ء، ۲۱۸۱ء، ۲۱۸۴ء، ۲۱۸۷ء، ۲۱۹۰ء، ۲۱۹۳ء، ۲۱۹۶ء، ۲۱۹۹ء، ۲۲۰۲ء، ۲۲۰۵ء، ۲۲۰۸ء، ۲۲۱۱ء، ۲۲۱۴ء، ۲۲۱۷ء، ۲۲۲۰ء، ۲۲۲۳ء، ۲۲۲۶ء، ۲۲۲۹ء، ۲۲۳۲ء، ۲۲۳۵ء، ۲۲۳۸ء، ۲۲۴۱ء، ۲۲۴۴ء، ۲۲۴۷ء، ۲۲۵۰ء، ۲۲۵۳ء، ۲۲۵۶ء، ۲۲۵۹ء، ۲۲۶۲ء، ۲۲۶۵ء، ۲۲۶۸ء، ۲۲۷۱ء، ۲۲۷۴ء، ۲۲۷۷ء، ۲۲۸۰ء، ۲۲۸۳ء، ۲۲۸۶ء، ۲۲۸۹ء، ۲۲۹۲ء، ۲۲۹۵ء، ۲۲۹۸ء، ۲۳۰۱ء، ۲۳۰۴ء، ۲۳۰۷ء، ۲۳۱۰ء، ۲۳۱۳ء، ۲۳۱۶ء، ۲۳۱۹ء، ۲۳۲۲ء، ۲۳۲۵ء، ۲۳۲۸ء، ۲۳۳۱ء، ۲۳۳۴ء، ۲۳۳۷ء، ۲۳۴۰ء، ۲۳۴۳ء، ۲۳۴۶ء، ۲۳۴۹ء، ۲۳۵۲ء، ۲۳۵۵ء، ۲۳۵۸ء، ۲۳۶۱ء، ۲۳۶۴ء، ۲۳۶۷ء، ۲۳۷۰ء، ۲۳۷۳ء، ۲۳۷۶ء، ۲۳۷۹ء، ۲۳۸۲ء، ۲۳۸۵ء، ۲۳۸۸ء، ۲۳۹۱ء، ۲۳۹۴ء، ۲۳۹۷ء، ۲۴۰۰ء، ۲۴۰۳ء، ۲۴۰۶ء، ۲۴۰۹ء، ۲۴۱۲ء، ۲۴۱۵ء، ۲۴۱۸ء، ۲۴۲۱ء، ۲۴۲۴ء، ۲۴۲۷ء، ۲۴۳۰ء، ۲۴۳۳ء، ۲۴۳۶ء، ۲۴۳۹ء، ۲۴۴۲ء، ۲۴۴۵ء، ۲۴۴۸ء، ۲۴۵۱ء، ۲۴۵۴ء، ۲۴۵۷ء، ۲۴۶۰ء، ۲۴۶۳ء، ۲۴۶۶ء، ۲۴۶۹ء، ۲۴۷۲ء، ۲۴۷۵ء، ۲۴۷۸ء، ۲۴۸۱ء، ۲۴۸۴ء، ۲۴۸۷ء، ۲۴۹۰ء، ۲۴۹۳ء، ۲۴۹۶ء، ۲۴۹۹ء، ۲۵۰۲ء، ۲۵۰۵ء، ۲۵۰۸ء، ۲۵۱۱ء، ۲۵۱۴ء، ۲۵۱۷ء، ۲۵۲۰ء، ۲۵۲۳ء، ۲۵۲۶ء، ۲۵۲۹ء، ۲۵۳۲ء، ۲۵۳۵ء، ۲۵۳۸ء، ۲۵۴۱ء، ۲۵۴۴ء، ۲۵۴۷ء، ۲۵۵۰ء، ۲۵۵۳ء، ۲۵۵۶ء، ۲۵۵۹ء، ۲۵۶۲ء، ۲۵۶۵ء، ۲۵۶۸ء، ۲۵۷۱ء، ۲۵۷۴ء، ۲۵۷۷ء، ۲۵۸۰ء، ۲۵۸۳ء، ۲۵۸۶ء، ۲۵۸۹ء، ۲۵۹۲ء، ۲۵۹۵ء، ۲۵۹۸ء، ۲۶۰۱ء، ۲۶۰۴ء، ۲۶۰۷ء، ۲۶۱۰ء، ۲۶۱۳ء، ۲۶۱۶ء، ۲۶۱۹ء، ۲۶۲۲ء، ۲۶۲۵ء، ۲۶۲۸ء، ۲۶۳۱ء، ۲۶۳۴ء، ۲۶۳۷ء، ۲۶۴۰ء، ۲۶۴۳ء، ۲۶۴۶ء، ۲۶۴۹ء، ۲۶۵۲ء، ۲۶۵۵ء، ۲۶۵۸ء، ۲۶۶۱ء، ۲۶۶۴ء، ۲۶۶۷ء، ۲۶۷۰ء، ۲۶۷۳ء، ۲۶۷۶ء، ۲۶۷۹ء، ۲۶۸۲ء، ۲۶۸۵ء، ۲۶۸۸ء، ۲۶۹۱ء، ۲۶۹۴ء، ۲۶۹۷ء، ۲۷۰۰ء، ۲۷۰۳ء، ۲۷۰۶ء، ۲۷۰۹ء، ۲۷۱۲ء، ۲۷۱۵ء، ۲۷۱۸ء، ۲۷۲۱ء، ۲۷۲۴ء، ۲۷۲۷ء، ۲۷۳۰ء، ۲۷۳۳ء، ۲۷۳۶ء، ۲۷۳۹ء، ۲۷۴۲ء، ۲۷۴۵ء، ۲۷۴۸ء، ۲۷۵۱ء، ۲۷۵۴ء، ۲۷۵۷ء، ۲۷۶۰ء، ۲۷۶۳ء، ۲۷۶۶ء، ۲۷۶۹ء، ۲۷۷۲ء، ۲۷۷۵ء، ۲۷۷۸ء، ۲۷۸۱ء، ۲۷۸۴ء، ۲۷۸۷ء، ۲۷۹۰ء، ۲۷۹۳ء، ۲۷۹۶ء، ۲۷۹۹ء، ۲۸۰۲ء، ۲۸۰۵ء، ۲۸۰۸ء، ۲۸۱۱ء، ۲۸۱۴ء، ۲۸۱۷ء، ۲۸۲۰ء، ۲۸۲۳ء، ۲۸۲۶ء، ۲۸۲۹ء، ۲۸۳۲ء، ۲۸۳۵ء، ۲۸۳۸ء، ۲۸۴۱ء، ۲۸۴۴ء، ۲۸۴۷ء، ۲۸۵۰ء، ۲۸۵۳ء، ۲۸۵۶ء، ۲۸۵۹ء، ۲۸۶۲ء، ۲۸۶۵ء، ۲۸۶۸ء، ۲۸۷۱ء، ۲۸۷۴ء، ۲۸۷۷ء، ۲۸۸۰ء، ۲۸۸۳ء، ۲۸۸۶ء، ۲۸۸۹ء، ۲۸۹۲ء، ۲۸۹۵ء، ۲۸۹۸ء، ۲۹۰۱ء، ۲۹۰۴ء، ۲۹۰۷ء، ۲۹۱۰ء، ۲۹۱۳ء، ۲۹۱۶ء، ۲۹۱۹ء، ۲۹۲۲ء، ۲۹۲۵ء، ۲۹۲۸ء، ۲۹۳۱ء، ۲۹۳۴ء، ۲۹۳۷ء، ۲۹۴۰ء، ۲۹۴۳ء، ۲۹۴۶ء، ۲۹۴۹ء، ۲۹۵۲ء، ۲۹۵۵ء، ۲۹۵۸ء، ۲۹۶۱ء، ۲۹۶۴ء، ۲۹۶۷ء، ۲۹۷۰ء، ۲۹۷۳ء، ۲۹۷۶ء، ۲۹۷۹ء، ۲۹۸۲ء، ۲۹۸۵ء، ۲۹۸۸ء، ۲۹۹۱ء، ۲۹۹۴ء، ۲۹۹۷ء، ۳۰۰۰ء، ۳۰۰۳ء، ۳۰۰۶ء، ۳۰۰۹ء، ۳۰۱۲ء، ۳۰۱۵ء، ۳۰۱۸ء، ۳۰۲۱ء، ۳۰۲۴ء، ۳۰۲۷ء، ۳۰۳۰ء، ۳۰۳۳ء، ۳۰۳۶ء، ۳۰۳۹ء، ۳۰۴۲ء، ۳۰۴۵ء، ۳۰۴۸ء، ۳۰۵۱ء، ۳۰۵۴ء، ۳۰۵۷ء، ۳۰۶۰ء، ۳۰۶۳ء، ۳۰۶۶ء، ۳۰۶۹ء، ۳۰۷۲ء، ۳۰۷۵ء، ۳۰۷۸ء، ۳۰۸۱ء، ۳۰۸۴ء، ۳۰۸۷ء، ۳۰۹۰ء، ۳۰۹۳ء، ۳۰۹۶ء، ۳۰۹۹ء، ۳۱۰۲ء، ۳۱۰۵ء، ۳۱۰۸ء، ۳۱۱۱ء، ۳۱۱۴ء، ۳۱۱۷ء، ۳۱۲۰ء، ۳۱۲۳ء، ۳۱۲۶ء، ۳۱۲۹ء، ۳۱۳۲ء، ۳۱۳۵ء، ۳۱۳۸ء، ۳۱۴۱ء، ۳۱۴۴ء، ۳۱۴۷ء، ۳۱۵۰ء، ۳۱۵۳ء، ۳۱۵۶ء، ۳۱۵۹ء، ۳۱۶۲ء، ۳۱۶۵ء، ۳۱۶۸ء، ۳۱۷۱ء، ۳۱۷۴ء، ۳۱۷۷ء، ۳۱۸۰ء، ۳۱۸۳ء، ۳۱۸۶ء، ۳۱۸۹ء، ۳۱۹۲ء، ۳۱۹۵ء، ۳۱۹۸ء، ۳۲۰۱ء، ۳۲۰۴ء، ۳۲۰۷ء، ۳۲۱۰ء، ۳۲۱۳ء، ۳۲۱۶ء، ۳۲۱۹ء، ۳۲۲۲ء، ۳۲۲۵ء، ۳۲۲۸ء، ۳۲۳۱ء، ۳۲۳۴ء، ۳۲۳۷ء، ۳۲۴۰ء، ۳۲۴۳ء، ۳۲۴۶ء، ۳۲۴۹ء، ۳۲۵۲ء، ۳۲۵۵ء، ۳۲۵۸ء، ۳۲۶۱ء، ۳۲۶۴ء، ۳۲۶۷ء، ۳۲۷۰ء، ۳۲۷۳ء، ۳۲۷۶ء، ۳۲۷۹ء، ۳۲۸۲ء، ۳۲۸۵ء، ۳۲۸۸ء، ۳۲۹۱ء، ۳۲۹۴ء، ۳۲۹۷ء، ۳۳۰۰ء، ۳۳۰۳ء، ۳۳۰۶ء، ۳۳۰۹ء، ۳۳۱۲ء، ۳۳۱۵ء، ۳۳۱۸ء، ۳۳۲۱ء، ۳۳۲۴ء، ۳۳۲۷ء، ۳۳۳۰ء، ۳۳۳۳ء، ۳۳۳۶ء، ۳۳۳۹ء، ۳۳۴۲ء، ۳۳۴۵ء، ۳۳۴۸ء، ۳۳۵۱ء، ۳۳۵۴ء، ۳۳۵۷ء، ۳۳۶۰ء، ۳۳۶۳ء، ۳۳۶۶ء، ۳۳۶۹ء، ۳۳۷۲ء، ۳۳۷۵ء، ۳۳۷۸ء، ۳۳۸۱ء، ۳۳۸۴ء، ۳۳۸۷ء، ۳۳۹۰ء، ۳۳۹۳ء، ۳۳۹۶ء، ۳۳۹۹ء، ۳۴۰۲ء، ۳۴۰۵ء، ۳۴۰۸ء، ۳۴۱۱ء، ۳۴۱۴ء، ۳۴۱۷ء، ۳۴۲۰ء، ۳۴۲۳ء، ۳۴۲۶ء، ۳۴۲۹ء، ۳۴۳۲ء، ۳۴۳۵ء، ۳۴۳۸ء، ۳۴۴۱ء، ۳۴۴۴ء، ۳۴۴۷ء، ۳۴۵۰ء، ۳۴۵۳ء، ۳۴۵۶ء، ۳۴۵۹ء، ۳۴۶۲ء، ۳۴۶۵ء، ۳۴۶۸ء، ۳۴۷۱ء، ۳۴۷۴ء، ۳۴۷۷ء، ۳۴۸۰ء، ۳۴۸۳ء، ۳۴۸۶ء، ۳۴۸۹ء، ۳۴۹۲ء، ۳۴۹۵ء، ۳۴۹۸ء، ۳۵۰۱ء، ۳۵۰۴ء، ۳۵۰۷ء، ۳۵۱۰ء، ۳۵۱۳ء، ۳۵۱۶ء، ۳۵۱۹ء، ۳۵۲۲ء، ۳۵۲۵ء، ۳۵۲۸ء، ۳۵۳۱ء، ۳۵۳۴ء، ۳۵۳۷ء، ۳۵۴۰ء، ۳۵۴۳ء، ۳۵۴۶ء، ۳۵۴۹ء، ۳۵۵۲ء، ۳۵۵۵ء، ۳۵۵۸ء، ۳۵۶۱ء، ۳۵۶۴ء، ۳۵۶۷ء، ۳۵۷۰ء، ۳۵۷۳ء، ۳۵۷۶ء، ۳۵۷۹ء، ۳۵۸۲ء، ۳۵۸۵ء، ۳۵۸۸ء، ۳۵۹۱ء، ۳۵۹۴ء، ۳۵۹۷ء، ۳۶۰۰ء، ۳۶۰۳ء، ۳۶۰۶ء، ۳۶۰۹ء، ۳۶۱۲ء، ۳۶۱۵ء، ۳۶۱۸ء، ۳۶۲۱ء، ۳۶۲۴ء، ۳۶۲۷ء، ۳۶۳۰ء، ۳۶۳۳ء، ۳۶۳۶ء، ۳۶۳۹ء، ۳۶۴۲ء، ۳۶۴۵ء، ۳۶۴۸ء، ۳۶۵۱ء، ۳۶۵۴ء، ۳۶۵۷ء، ۳۶۶۰ء، ۳۶۶۳ء، ۳۶۶۶ء، ۳۶۶۹ء، ۳۶۷۲ء، ۳۶۷۵ء، ۳۶۷۸ء، ۳۶۸۱ء، ۳۶۸۴ء، ۳۶۸۷ء، ۳۶۹۰ء، ۳۶۹۳ء، ۳۶۹۶ء، ۳۶۹۹ء، ۳۷۰۲ء، ۳۷۰۵ء، ۳۷۰۸ء، ۳۷۱۱ء، ۳۷۱۴ء، ۳۷۱۷ء، ۳۷۲۰ء، ۳۷۲۳ء، ۳۷۲۶ء، ۳۷۲۹ء، ۳۷۳۲ء، ۳۷۳۵ء، ۳۷۳۸ء، ۳۷۴۱ء، ۳۷۴۴ء، ۳۷۴۷ء، ۳۷۵۰ء، ۳۷۵۳ء، ۳۷۵۶ء، ۳۷۵۹ء، ۳۷۶۲ء، ۳۷۶۵ء، ۳۷۶۸ء، ۳۷۷۱ء، ۳۷۷۴ء، ۳۷۷۷ء، ۳۷۸۰ء، ۳۷۸۳ء، ۳۷۸۶ء، ۳۷۸۹ء، ۳۷۹۲ء، ۳۷۹۵ء، ۳۷۹۸ء، ۳۸۰۱ء، ۳۸۰۴ء، ۳۸۰۷ء، ۳۸۱۰ء، ۳۸۱۳ء، ۳۸۱۶ء، ۳۸۱۹ء، ۳۸۲۲ء، ۳۸۲۵ء، ۳۸۲۸ء، ۳۸۳۱ء، ۳۸۳۴ء، ۳۸۳۷ء، ۳۸۴۰ء، ۳۸۴۳ء، ۳۸۴۶ء، ۳۸۴۹ء، ۳۸۵۲ء، ۳۸۵۵ء، ۳۸۵۸ء، ۳۸۶۱ء، ۳۸۶۴ء، ۳۸۶۷ء، ۳۸۷۰ء، ۳۸۷۳ء، ۳۸۷۶ء، ۳۸۷۹ء، ۳۸۸۲ء، ۳۸۸۵ء، ۳۸۸۸ء، ۳۸۹۱ء، ۳۸۹۴ء، ۳۸۹۷ء، ۳۹۰۰ء، ۳۹۰۳ء، ۳۹۰۶ء، ۳۹۰۹ء، ۳۹۱۲ء، ۳۹۱۵ء، ۳۹۱۸ء، ۳۹۲۱ء، ۳۹۲۴ء، ۳۹۲۷ء، ۳۹۳۰ء، ۳۹۳۳ء، ۳۹۳۶ء، ۳۹۳۹ء، ۳۹۴۲ء، ۳۹۴۵ء، ۳۹۴۸ء، ۳۹۵۱ء، ۳۹۵۴ء، ۳۹۵۷ء، ۳۹۶۰ء، ۳۹۶۳ء، ۳۹۶۶ء، ۳۹۶۹ء، ۳۹۷۲ء، ۳۹۷۵ء، ۳۹۷۸ء، ۳۹۸۱ء، ۳۹۸۴ء، ۳۹۸۷ء، ۳۹۹۰ء، ۳۹۹۳ء، ۳۹۹۶ء، ۴۰۰۰ء، ۴۰۰۳ء، ۴۰۰۶ء، ۴۰۰۹ء، ۴۰۱۲ء، ۴۰۱۵ء، ۴۰۱۸ء، ۴۰۲۱ء، ۴۰۲۴ء، ۴۰۲۷ء، ۴۰۳۰ء، ۴۰۳۳ء، ۴۰۳۶ء، ۴۰۳۹ء، ۴۰۴۲ء، ۴۰۴۵ء، ۴۰۴۸ء، ۴۰۵۱ء، ۴۰۵۴ء، ۴۰۵۷ء، ۴۰۶۰ء، ۴۰۶۳ء، ۴۰۶۶ء، ۴۰۶۹ء، ۴۰۷۲ء، ۴۰۷۵ء، ۴۰۷۸ء، ۴۰۸۱ء، ۴۰۸۴ء، ۴۰۸۷ء، ۴۰۹۰ء، ۴۰۹۳ء، ۴۰۹۶ء، ۴۰۹۹ء، ۴۱۰۲ء، ۴۱۰۵ء، ۴۱۰۸ء، ۴۱۱۱ء، ۴۱۱۴ء، ۴۱۱۷ء، ۴۱۲۰ء، ۴۱۲۳ء، ۴۱۲۶ء، ۴۱۲۹ء، ۴۱۳۲ء، ۴۱۳۵ء، ۴۱۳۸ء، ۴۱۴۱ء، ۴۱۴۴ء، ۴۱۴۷ء، ۴۱۵۰ء، ۴۱۵۳ء، ۴۱۵۶ء، ۴۱۵۹ء، ۴۱۶۲ء، ۴۱۶۵ء، ۴۱۶۸ء، ۴۱۷۱ء، ۴۱۷۴ء، ۴۱۷۷ء، ۴۱۸۰ء، ۴۱۸۳ء، ۴۱۸۶ء، ۴۱۸۹ء، ۴۱۹۲ء، ۴۱۹۵ء، ۴۱۹۸ء، ۴۲۰۱ء، ۴۲۰۴ء، ۴۲۰۷ء، ۴۲۱۰ء، ۴۲۱۳ء، ۴۲۱۶ء، ۴۲۱۹ء، ۴۲۲۲ء، ۴۲۲۵ء، ۴۲۲۸ء، ۴۲۳۱ء، ۴۲۳۴ء، ۴۲۳۷ء، ۴۲۴۰ء، ۴۲۴۳ء، ۴۲۴۶ء، ۴۲۴۹ء، ۴۲۵۲ء، ۴۲۵۵ء، ۴۲۵۸ء، ۴۲۶۱ء، ۴۲۶۴ء، ۴۲۶۷ء، ۴۲۷۰ء، ۴۲۷۳ء، ۴۲۷۶ء، ۴۲۷۹ء، ۴۲۸۲ء، ۴۲۸۵ء، ۴۲۸۸ء، ۴۲۹۱ء، ۴۲۹۴ء، ۴۲۹۷ء، ۴۳۰۰ء، ۴۳۰۳ء، ۴۳۰۶ء، ۴۳۰۹ء، ۴۳۱۲ء، ۴۳۱۵ء، ۴۳۱۸ء، ۴۳۲۱ء، ۴۳۲۴ء، ۴۳۲۷ء، ۴۳۳۰ء، ۴۳۳۳ء، ۴۳۳۶ء، ۴۳۳۹ء، ۴۳۴۲ء، ۴۳۴۵ء، ۴۳۴۸ء، ۴۳۵۱ء، ۴۳۵۴ء، ۴۳۵۷ء، ۴۳۶۰ء، ۴۳۶۳ء، ۴۳۶۶ء، ۴۳۶۹ء، ۴۳۷۲ء، ۴۳۷۵ء، ۴۳۷۸ء، ۴۳۸۱ء، ۴۳۸۴ء، ۴۳۸۷ء، ۴۳۹۰ء، ۴۳۹۳ء، ۴۳۹۶ء، ۴۳۹۹ء، ۴۴۰۲ء، ۴۴۰۵ء، ۴۴۰۸ء، ۴۴۱۱ء، ۴۴۱۴ء، ۴۴۱۷ء، ۴۴۲۰ء، ۴۴۲۳ء، ۴۴۲۶ء، ۴۴۲۹ء، ۴۴۳۲ء، ۴۴۳۵ء، ۴۴۳۸ء، ۴۴۴۱ء، ۴۴۴۴ء، ۴۴۴۷ء، ۴۴۵۰ء، ۴۴۵۳ء، ۴۴۵۶ء، ۴۴۵۹ء، ۴۴۶۲ء، ۴۴۶۵ء، ۴۴۶۸ء، ۴۴۷۱ء، ۴۴۷۴ء، ۴۴۷۷ء، ۴۴۸۰ء، ۴۴۸۳ء، ۴۴۸۶ء، ۴۴۸۹ء، ۴۴۹۲ء، ۴۴۹۵ء، ۴۴۹۸ء، ۴۵۰۱ء، ۴۵۰۴ء، ۴۵۰۷ء، ۴۵۱۰ء، ۴۵۱۳ء، ۴۵۱۶ء، ۴۵۱۹ء، ۴۵۲۲ء، ۴۵۲۵ء، ۴۵۲۸ء، ۴۵۳۱ء، ۴۵۳۴ء، ۴۵۳۷ء، ۴۵۴۰ء، ۴۵۴۳ء، ۴۵۴۶ء، ۴۵۴۹ء، ۴۵۵۲ء، ۴۵۵۵ء، ۴۵۵۸ء، ۴۵۶۱ء، ۴۵۶۴ء، ۴۵۶۷ء، ۴۵۷۰ء، ۴۵۷۳ء، ۴۵۷۶ء، ۴۵۷۹ء، ۴۵۸۲ء، ۴۵۸۵ء، ۴۵۸۸ء، ۴۵۹۱ء، ۴۵۹۴ء، ۴۵۹۷ء، ۴۶۰۰ء، ۴۶۰۳ء، ۴۶۰۶ء، ۴۶۰۹ء، ۴۶۱۲ء، ۴۶۱۵ء، ۴۶۱۸ء، ۴۶۲۱ء، ۴۶۲۴ء، ۴۶۲۷ء، ۴۶۳۰ء، ۴۶۳۳ء، ۴۶۳۶ء، ۴۶۳۹ء، ۴۶۴۲ء، ۴۶۴۵ء، ۴۶۴۸ء، ۴۶۵۱ء، ۴۶۵۴ء، ۴۶۵۷ء، ۴۶۶۰ء، ۴۶۶۳ء، ۴۶۶۶ء، ۴۶۶۹ء، ۴۶۷۲ء، ۴۶۷۵ء، ۴۶۷۸ء، ۴۶۸۱ء، ۴۶۸۴ء، ۴۶۸۷ء، ۴۶۹۰ء، ۴۶۹۳ء، ۴۶۹۶ء، ۴۶۹۹ء، ۴۷۰۲ء، ۴۷۰۵ء، ۴۷۰۸ء، ۴۷۱۱ء، ۴۷۱۴ء، ۴۷۱۷ء، ۴۷۲۰ء، ۴۷۲۳ء، ۴۷۲۶ء، ۴۷۲۹ء، ۴۷۳۲ء، ۴۷۳۵ء، ۴۷۳۸ء، ۴۷۴۱ء، ۴۷۴۴ء، ۴۷۴۷ء، ۴۷۵۰ء، ۴۷۵۳ء، ۴۷۵۶ء، ۴۷۵۹ء، ۴۷۶۲ء، ۴۷۶۵ء، ۴۷۶۸ء، ۴۷۷۱ء، ۴۷۷۴ء، ۴۷۷۷ء، ۴۷۸۰ء، ۴۷۸۳ء، ۴۷۸۶ء، ۴۷۸۹ء، ۴۷۹۲ء، ۴۷۹۵ء، ۴۷۹۸ء، ۴۸۰

ہمراہ سفر کا لکھنے کے دوران کسی رفیق سفر کی تحریک و تشویق نے اس کہانی کے لکھنے پر آمادہ کیا تھا۔ گویا میر امن کو جس طرح پر حکم دیا گیا انہوں نے لکھ ڈالا۔ خدا کہ موجود ہی تھا، پلاٹ قصہ، اشخاص قصہ، سب کچھ سامنے تھا۔ اگرچی صورت تحسین کے معاملے میں رہی ہوتی یعنی ان سے کہا جاتا کہ میاں تحسین اس قصے کو آسان اردو میں لکھ دو تو عالتاً آج نہ میر امن ہوتے اور نہ باغ و بہار ہوتی، تحسین ہی تحسین ہوتے اور صرف بوطرز صریح ہی کی تحسین و توصف ہوتی لہذا میں سمجھتا ہوں کہ باغ و بہار اپنے ترقی پسندانہ ماحول کی پیداوار ہے اور باغ و بہار کا زمانہ ابھی تک جاری و ساری ہے جبکہ تحسین کا دور جو فارسی انشا پردازی کے زیر سایہ پروان چڑھ رہا تھا مغلوں کے فرسودہ حاکم دارانہ نظام کے زوال کے ساتھ ساتھ معدوم ہو گیا۔ دراصل اس مقام پر انشا پرداز تحسین کی خطا یہی ہے محنت تحسین کی غصی ہے کہ آنے والے دور کا انہیں صحیح طور پر اندازہ نہ ہو سکا۔ بالکل اسی طرح سید احمد خاں نے آثار الصنادید کا اولین نسخہ اپنے استاد صہبائی کے ایما پر لکھا تو مقفی و مسجع عبارت میں اور غالب نے اس کی تقریط میں جب اس کی فرسودگی کا ذکر کیا اور موضوع تک کو از کار رفتہ قرار دیا تو گو غالب کا نظریہ ترقی پسندانہ بھی تھا اور اس میں احتیاد بھی تھا اور آئے والے زمانے کی بصیرت بھی لیکن سید احمد نے اس وقت اسے قبول نہ کیا بلکہ جب ۱۸۵۷ء کے خونیں واقعات کے بعد مستقل کے چہرے سے دھند چھٹی اور آنے والے زمانے کا سید احمد کو اندراک ہوا تو غالب ہی کے نصیحت میں پناہ ملی اور آثار الصنادید کے دوسرے ادیشن میں اس عبارت آرائی، مسجع بندی اور قافیہ پیمانی کو ترک کرتے پڑا۔ غور کیجیے تو تحسین نے اس مسئلہ پر توجہ ہی نہیں دی۔ تحسین کیا خاک توجہ دیتے حب کہ سید انشاء اور مرزا رحب علی بیگ سرور تک بے علی و عش اسی ماحول میں جذب تھے اور گویا ایک جزیرے میں رہتے تھے جو شمالی ہند کے ترقی پسند مستقر سے کٹ ہوا تھا۔ غور کیجئے تو باغ و بہار کے مصنف میر امن کو سوائے اپنے کام سے کام کے اور کسی بات کا مطلقاً علم نہ تھا، نہ شمالی ہند کے حالات پر ان کی صحیح رائے معدوم ہوئی ہے اور نہ کسی پہلو سے قصہ میں کوئی نظریہ تراوش ہوا ہے۔ دوسرے نغطوں میں میر امن ایک سیدھے سادے منشی تھے اور اردو انشا پردازی کا

کمال دلی کے محاورے اور روزمرہ کی حد تک پیش کر دینے کو اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے جس میں وہ بخوبی کامیاب ہوئے۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے مقالہ رجب علی بیگ سرور میں نو طرز مرصع کا ذکر ضمناً کیا ہے اور تحسین کی رنگین، مقفی اور مسح عبارت کو فارسی انشاء پرداز کی قریب قرار دیا ہے۔ ص ۵۰ سے تحسین کی نو طرز مرصع کی عبارت اور اس کی فارسی کی ممکنہ صورت نقل کرنا ہوں :

فارسی کی ممکنہ صورت

تحسین کی عبارت

”اما بالفعلی کے درازی سر رشتہ  
شب تار زنجیر ہے خوابی در میان  
پائے استراحت افگندہ است۔ ازین  
صلاح وقت این است کہ بہر شغل  
بیداری پر یک قفل گنجینہ زبان را  
با کلید تشریح و تفصیل قصہ و  
سرگذشت واقعی خود ہکشاہد کہ  
بدین وسیلہ متاع فوائد صحبت سراپا  
برکت یک دیگر در کیسہ تمنا حاصل  
کنیم۔ یاران دیگر انگشت قبولیت  
بر دہدہ رضا و رغبت نہادہ گفت چہ  
مضائقہ۔“

”مگر بالفعل کہ درازی سر رشتہ  
شب تار کی نے زنجیر ہے خوابی کی  
بیچ پائے استراحت کے ڈالی ہے،  
اس سے صلاح وقت یہ ہے کہ واسطے  
شغل بیداری کے ہر ایک قفل گنجینہ  
زبان کے تین ساتھ کلید تشریح و  
تفصیل قصہ و سرگذشت واقعی اپنی  
کے کھولے کہ اس وسیلے سے متاع  
فوائد صحبت سراپا ہرکت یک  
دگری بیچ کیسہ تمنا کے حاصل  
کریں۔ یاران دیگر نے انگشت قبولیت  
کی اوپر دہدہ رضا و رغبت کے رکھ  
کر کہا کہ کیا مضائقہ۔“

حقیقتاً نیر مسعود نے فارسی نثر میں تحسین کی عبارت کو منتقل کر کے  
ایک طرف تو اس عبارت کو بھو مسلح کی ہے دوسری طرف یہ احساس دلایا  
ہے کہ اگر کوئی فارسی انشا پرداز اردو کی طرف مائل ہو تو اس کی عبارت  
کا کیا حشر ہوتا ہے نیز یہ کہ تحسین کے زمانے میں فارسی لکھیے، پڑھیے  
اور بولنے کا عام رواج تھا خصوصاً اودھ کے ساحول میں جہاں کے حکمران  
بھی ایرانی تھے۔ لہذا نو طرز مرصع جیسے ہو ”منظر عام پر آئی تو اس کا  
گرم جوشی سے استقبال کیا گیا“۔<sup>۱</sup>

۱۔ مرزا رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔  
ص ۵۱۔

اس کی نسبت ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا ارشاد ہے :

”یہ تصنیف (نوپرز مرصع) اپنے اسلوب کے اعتبار سے ان ہندوستانی فارسی ادیبوں کی یاد تازہ کرتی ہے جن کی کتابیں مدثر، ظہوری، میا بازار، ششم، شاداب، پنج رقعہ، ہار دانش وغیرہ آخر عہد مغلیہ میں فارسی کی انشاء پردازی کی سگ میل سمجھی جاتی تھیں۔“<sup>۱</sup>

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی فرماتے ہیں :

”حسن نے کوشش کر کے عبارت کو رنگیں بنایا اور اپنی انشاء پردازی کا دل دکھایا ہے۔ نوپرز مرصع کی زبان، جملوں کی ترکیب اور الفاظ کی نشست کے لحاظ سے اس طرح فارسی کی نل ہے جس طرح شاہ رفیع الدین کے ترجمے کی اردو قرآن مجید کی عربی کا چرہ ہے۔“<sup>۲</sup>

اب دریا نیر مسعود کی بات کی تائید میں شاہ رفیع الدین کے ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

”اے جمع جنوں کی اور آدمیوں کی، کیا یہ آنے بھی تمہارے پاس پیغمبرِ نم میں سے، یہاں کرتے تھے اوپر تمہارے نشاں مبری اور ڈراتے تھے نم کو ملاقات اس دن تمہارے کی سے۔“<sup>۳</sup>

ور پھر اس کی روشنی میں نیر مسعود صاحب کا موقف ملاحظہ ہو :

”نوپرز مرصع کی اصل اہمیت یہی ہے کہ اس کتاب نے اردو نثر اور ادبی زبان کے لئے ایک سفق علیہ اسلوب قرار دے کر اس کا ایک مکمل نمونہ پیش کر دیا۔ اگرچہ یہ اسلوب فارسی سے مستعار تھا لیکن یہی اس کی مشولیت کا سبب تھا یعنی جس چیز نے شاہ صاحبان کے تراجموں کی اردو نو عمر فصیح اور ناقابلِ تقلید ٹھہرایا، اس نے نوپرز مرصع

۱۔ نوپرز مرصع مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد ۱۹۵۸ء۔ ص ۴۸۔

۲۔ مرزا رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ ص ۵۔

۳۔ داستانِ تاریخِ اردو، حامد حسین قدوری، دوسرا ایڈیشن، عربی پریس آگرہ ۱۹۵۷ء۔ ص ۵۴۔



کی اردو کو فصیح اور لائق تنقید قرار دیا۔ اٹھارویں صدی میں لکھی جانے والی اردو نثر کی دوسری کتابیں انیسویں صدی کے انشاء پردازوں کو متاثر نہیں کر سکیں۔ نو طرز مرصع عام طور پر مقبول رہی اور اہل قلم اس کے اسلوب کی پیروی کرتے رہے۔<sup>۱</sup>

اصل میں اپنے زمانے میں نو طرز مرصع کی مقبولیت کا راز اولاً تو کہانی کے پلاٹ کا بجائے خود دلچسپ ہونا ہے، ثانیاً اس زمانے کا مقبول عام طرز نگارش یہی تھا۔ ثالثاً فارسی انشاء پردازوں کے جوہری اردو میں بھی اسی رنگ کے دیکھنے کے خواہاں تھے، رابعاً یہ کہ قصہ کی روانی میں تحسین کی رنگینی بیان بہت کم خارج ہوتی ہے، بلکہ کہیں کہیں اس میں سلاست اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”نوفل نے اس بات کے سننے سے نہایت متحیر اور محجوب ہو کر اس جھوٹے بد ذات کے تئیں کہ . . . . . اشرفیوں کے لالچ میں گرفتار کرنا حاتم سے شخص مخیر کا روا رکھ بولا تھا کہ ”عرش پر جھنڈا ہم نے گاڑا“ — ٹپٹ زبرد توبیخ سے کہا کہ ”اے حارث ملعون سچ کہہ بہ کیا حرام زدگی تھی کہ حاتم بیچارے پر وار کیا تھا؟ آئے لیجئے اشرفیاں موجود ہیں“ اور مشکیں بندھوا کر ایسی ہی ہاپوش کاری کی کہ سر گرجا ہو کر ماسد تونبے کے بن گیا۔ مجھے تو ہنسی اس بات پر آتی ہے کہ ایک کلاؤنٹ اس وقت حاتم کی گرفتاری کا بدھاوار گائے آیا تھا۔ یہی گا رہا تھا کہ یہ تونبا میرے طہورے کے واسطے عنایت ہو، تب نوفل نے تبسم کر کے اسے چھوڑ دیا اور اپنی محفل میں ذکر کیا کہ ”جھوٹ بولنا ایسی بد بلا ہے کہ مرد آدمی کے نزدیک کوئی گناہ اس سے بد تر نہیں، خدا کسی کے نصیب نہ کرے۔ استغفر اللہ میرے نزدیک اگر فرشتہ بھی جھوٹا ہو تو اللہ وہ بھی شیطان ہے۔“<sup>۲</sup>

چنانچہ اس بات کو سید ابوالخیر کشفی نے محسوس کیا ہے اور وہ فرماتے

(۱) م. ر. ز. رحب علی بیگ سرور مصنفہ ڈاکٹر زہر مسعود رضوی۔

ص ۵۱۔

(۲) نو طرز مرصع۔ ص ۱۵۵-۱۵۷۔

ہیں :

”نو طرز مرصع شمالی ہند کی پہلی اہم اور مکمل اردو تصنیف ہے۔ نو طرز مرصع میں وہ اسلوب کبلاتا ہوا نظر آتا ہے جس نے میر امن کی باغ و بہار کے صفحات پر آنکھیں کھولیں اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن اور زبان کی فصاحت میں پرورش پاتا ہوا بالغ ہو گیا۔“<sup>۱</sup>

اصل میں اگر ناقدین نے نو طرز مرصع کے ابتدائی صفحات کی ژولیدہ بیاہی، آورد اور تکلف و تصنع کو مورد قہر و عتاب بنا لیا اور یہ نہ دیکھا کہ کہانی کی فطری روانی جب شروع ہوتی ہے تو معرب و مفرب تراکیب کے بھاری پتھر راستے سے ہٹتے چلے جاتے ہیں اور صاف ستھری رواں دواں گاتی گنگناہی ندی کے مانند کہانی اپنے فطری راستے پر چلنے لگتی ہے۔ اوپر جو اقتباس نو طرز مرصع سے پیش ہوا ہے ایسے متعدد اقتباسات نو طرز مرصع سے نکالے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ایسے ہی کسی مقام کے لیے ڈاکٹر نیر مسعود کا خیال یہ ہے :

”یہ مقام اپنی سادگی زبان اور بے ساختگی کی وجہ سے نو طرز مرصع کے عام انداز میں میل نہیں کھاتا بلکہ میر امن کی باغ و بہار کا احساس معلوم ہوتا ہے۔ اصافت کا استعمال اس کے برابر ہے اور جملوں کی ساخت میں پیچیدگی اور الفاظ میں اخلاق نہیں ہے۔ یقیناً اگر نصیب نے پوری کتاب اس انداز میں لکھی ہوتی تو فورٹ ولہ کالج کے اردب حق و عقد میر امن کو اس کا قصہ پھر سے لکھنے پر مامور نہ کرنے خصوصاً نو طرز مرصع کے آخری حصوں کا اسلوب شروع کے مقابلے میں بہت صاف اور آسان ہے۔“<sup>۲</sup>

اسی وہ بات ہے جو میں نے اوپر عرض کی ہے، ڈاکٹر نیر مسعود کے مقالہ کا اقتباس اسی کی تائید کر رہا ہے تاہم ڈاکٹر نیر مسعود ہی کی زبان قلم سے یہ بھی سننے چاہیے کہ اس اخلاق کی وجہ کیا ہے :

۱ - ”باغ و بہار کا متحد نو طرز مرصع“ ماہنامہ نگار، رام پور، مارچ ۱۹۶۳ء :

۲ - مرزا رجب علی بیک سرور مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ص ۵۲ -

”تحسین کے یہاں اضافت کا استعمال قابل غور ہے۔ وہ فارسی اور ہندی طریق و الفاظ کے درمیان اضافت کا استعمال جائز رکھتے تھے مثلاً :  
غزال رعنائے اس داستاں — شمشیر نگاہ مجھوں — ٹٹی ابرق —  
چہرہ چاندنی شامیانہ چاندنی اور — جنالہ مروارید وغیرہ — اس بے  
استیاری کا سبب یہ نہیں ہے کہ تحسین کثرت سے اضافت کا استعمال  
کرتے تھے۔ نو طرز مرصع میں اسے مقامات بہت مابین گئے جہاں  
فارسی الفاظ کے درمیان اضافت لگا کر عبارت کو چست کیا جا سکتا  
تھا لیکن تحسین نے ان کے لیے ہندوستانی بندش استعمال کی ہے مثلاً  
”گردش دور دوار“ کی جگہ ”گردش دور دوار کی“ ”شام تنہائی“ کی جگہ  
”شام تنہائی کی“ ”غسل شفا“ کی جگہ ”غسل شفا کا“ وغیرہ“۔<sup>۱</sup>

لیکن خود نیر مسعود نے جو نتیجہ تحسین کی طرز نگارش کے سلسلے  
میں نکالا ہے وہ بھی ملاحظہ کر لیجئے۔

”اردو نثر کے ارتقاء میں نو طرز مرصع کی اہمیت مسلمہ ہے۔ نو طرز مرصع  
جہاں رنگین اور مصنوعی اردو نثر کا نمونہ ہے وہاں سادہ اور بے  
ساحہ زبان کی مثالیں بھی پیش کرتی ہے اور آورد و آمد کے فرق کو  
واضح کرتی ہے۔ اس میں فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی الفاظ  
بھی خوش اسلوبی سے کھپائے گئے ہیں۔“<sup>۲</sup>

یوں محسوس ہوتا ہے کہ تحسین کو جب یہ خیال آتا تھا کہ اسے حوصلے  
پڑھیں گے اور تحسین کے وہ قارئین جو انہیں فارسی اساطیر کی حیثیت سے  
حانتے پہچانتے ہیں تو ان کا قلم تکلف اور تصنع کی طرف مائل ہونا تھا اور  
جب یہ بات دہن سے غور ہو جاتی تھی بلکہ کہانی کی نظری روانی جملہ  
تکلفات کو خس و خاشاک کی طرح ہٹا لے جاتی تھی تو قلم خود بخود صحیح  
سمت میں چلنے لگتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں دونوں قسم کی  
خویاں ملتی ہیں۔

اگر اردو نثر کے اقسام کا جائزہ لیجئے تو :

- ۱۔ مرزا رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ص ۵۳۔
- ۲۔ ابصار، ص ۵۳۔

(۱) مرجز (۲) مقفی (۳) مسجع اور (۴) عاری - یہ وہ چار اقسام ہیں جن کا تعلق الفاظ کی صحت گری سے ہے اور معانی کے لحاظ سے دیکھنے تو :

(۱) سلیس سادہ (۲) سلیس رنگین (۳) دقیق سادہ اور (۴) دقیق رنگین ہیں ۔ مرجز وہ ہے کہ جس میں شعری وزن تو ہو ۔ مگر قافیہ نہ ہو مقفی اسے کہتے ہیں جو مرجز کے برعکس ہو معنی قافیہ ہو وزن نہ ہو ۔ مسجع سادی ہی سے مسجع عبارت بنی کہ فقروں کے الفاظ وزن میں برابر اور حروف آخر میں سواہی ہوں اور عاری میں نہ وزن کا جھگڑا نہ قافیہ کی ویہ ۔ حاجیہ معنی کے لحاظ سے سلیس سادہ ، عام فہم اور آسان نثر جس کے معنی بآسانی سمجھ میں آجائیں ۔ سلیس رنگین میں ہر چند کہ معنی آسان لیکن مفہیم میں لفظی رعایت ملحوظ ہوتی ہے ۔ دقیق سادہ کے معنی بمشکل سمجھ میں آتے ہیں ۔ دقیق رنگین میں رعائتیں بھی ہوتی ہیں اور مطالب بھی مشکل سے ہلے پڑتے ہیں ۔ اس توضیح کی ضرورت یوں محسوس ہوتی کہ نو طرز مرصع کے اسلوب کے بارے میں بہ طے کیا جانے کہ آخر وہ کس حالت میں رکھی جائے : تو ہماری رائے میں نو طرز مرصع کا غالب حصہ الفاظ کے لحاظ سے مقفی اور معانی کے لحاظ سے دقیق رنگین ہے لیکن اس میں جگہ جگہ ہر عاری نثر بھی ملتی ہے ۔ عاری نثر کا ایک نمونہ اوپر درج ہو چکا ہے اب درآ ایک نمونہ مقفی اور دقیق رنگین کا بھی ملاحظہ کر لیجئے :

”اے یاران غمگسار موند وطن اس سر گشتہ با الید آشوب کا بیچ خطہ پاک عجم کے ہے اور والد اس عاجز کا سک التجار سوداگر تھا ، نہایت مالدار اور آودہ روزگار اور اس قدر گنج فراوان بیچ بساط جمعیت کے موحود تھا کہ صرف سہ پہر کا بیچ صندوق کہکشاں کے خزانہ ستاروں کا نہ رکھنا ہوگا ۔ دو فرزند تود ہوئے ۔ از آن بد عاجز اور دوسری وہ ہمشیرہ عربز کہ اوس کی نہیں قبلہ گاہ نے بیچ قید حیات اپنی کے ساتھ ایک سوداگر بچہ عالی حادان کے مسکوح کر دیا تھا ۔“

ڈاکٹر گیان چند جین تحسین کے بارے میں سرسری باتیں کر کے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ انہوں نے صرف ان حقائق محققہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو سید سعاد ، استاذی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی اور دوسرے حضرات پیش کر چکے ہیں نیر انہوں نے تحسین کی ساری رنگینی اور تصنع و تکلف کو ہدف ملامت بنا کر وہی باتیں دہرا دی ہیں جو عموماً



کہی جاتی رہی ہیں۔ داسان اور اس کی کہانی کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ دراصل انہیں سہر چند سہر کا ذکر کرنے کی وہ آیا دھاپی تھی کہ تحسین کے ساتھ جیسا چاہیے تھا انصاف نہ کر سکے۔ جانچہ متعدد پہلو جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے ان کی توجہ سے محروم رہ گئے، تاہم ذیل میں جو اقتباس دیا جا رہا ہے اس میں کچھ نہ کچھ تحسین کی مدح سراہی ہو ہی جاتی ہے۔

”جہاں تک زبان کا تعلق ہے، نوظرز مرصع فضلی کی کربل کھا، سودا کے دیباچہ، کلیات اشاء اور مرزا مظہر کی گفتگو سدرجہ آب حیات کے زمرے ہی میں رکھی جانے گی۔ تحسین کے انتخاب کی داد ضرور دینی چاہیے کہ انہوں نے ایسی بلند پایہ داسان کا انتخاب کیا جس نے میر امن کو راہ دکھائی۔ دونوں ادیبوں پر ماحول کا جبر نمایاں ہے۔ تحسین نے لکھنؤ کے زرق برق صنعت امیر شکوہ و نمود کے ماحول میں اپنی تخلیق کی، میر امن نے مکتب کی کاروباری مصا میں۔ اس سے دونوں کے اسلوب کی تشکیل ہوئی، تحسین کی بد نصیبی تھی کہ میر امن جیسے اشاء برداز نے اس داستان کو دوبارہ لکھا حسرت کی وحد سے تحسین کا کارنامہ ماند پڑ گیا سکن بہ اعتراف کرنا چاہیے کہ اس وقت شاہی ہند کی اردو نثر میں کوئی ادبی نصیف نہ تھی۔ نوظرز مرصع اپنے طرز کی پہلی کوشش ہے۔“<sup>۱</sup>

اس پہلی کوشش کا شاہی ہند کے ادبی حلقوں پر بالعموم اور داستان لکھنؤ پر ”مخصوص اثر پڑا، لکھنؤ کی بود و باش اور تہذیب معاشرہ کا اس کہ بہ میں عکس موجود ہے اور یاد رہے کہ چونکہ شاہی ہند میں بہ پہلا تحش ہے اور وہ بھی داستان کا لہذا لکھنوی معاشرت بھرپور طریقے سے اس میں ابھری ہے۔ جب ہم کسی معاشرہ کی عکاسی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اجتماعی زندگی کے جملہ شعبے سامنے آئے ہوں اور ان کی ہر سمرہ تصویر بنی ہو۔ ولادت سے لیکر وفات تک کو محیط تمام رسوں، رواجوں اور روایتوں کا اس میں متعرب اور رندہ عکس نظر آتا ہو اور اس کی تہذیبی شکل کا بھی ہوسکے۔ یہ بات نوظرز مرصع میں موجود ہے کہ کہانی کے حوالہ سے جس قدر ایسے مواقع آئے ہیں ان کے صبا و صبا میں

لکھنوی معاشرت کی مرقع کشی ہوئی ہے۔ لہذا اسے ہم داستان لکھنؤ کی نہ صرف اہم داستان مانتے ہیں بلکہ شہلی ہند کی تمام داستانوں میں اسے سرخیل تسلیم کرتے ہیں۔

داستان لکھنؤ میں سید حسین شاہ حقیقت کا ذکر پچھلے ابواب میں مناسب مقام پر ضمناً آچکا ہے۔ حقیقت جرات کے شاگرد تھے۔ انہوں نے ایک قصہ سپرد قلم کیا جسے داستان کہا جاتا ہے مگر اس کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں تھی اس لیے اس پر مفصل بحث نہیں کی گئی۔ جرات کے ایک معروف شاگرد حکیم محمد بخش مسہجور لکھنوی ہونے ہیں۔ مسہجور نے اپنی اس کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ نورتن مطبع نواکشور ۱۹۲۹ء ص ۳ پر سبب تالیف کے سلسلے میں مسہجور کا بیان ملاحظہ ہو :

”اگرچہ اس نالائق رد خلائی نے ساقی میں انشائے گلشن نو بہار — غیرت گرار — انشائے چار حمن — دل لگن پر از قصص دل فریب و فسانہ ہائے عجیب بہ عبارت رنگیں و بہ مصعون نو آئیں زبان اردو میں تحریر و تسطیر کی ہیں مگر اس زمانہ معطل اور زانیگانی قلیل میں بدیں مکر کشن خیال میں یوں جھجھہ زن ہوا کہ اب اور سادہ عروس کاغذ کو حلبہ نگارش، افسانہ رنگیں اور حکایات نگاروں سے بجا کیجئے اور زلیخہ معشوقہ، سخن کو شائد کاری، زبان جامہ جادو طراز سے بہ صد آراستگی سنوار کر نام دل آراء اس نیک انجام کا انشائے نورتن رشک حمن، گلزار جہاں میں سرسبز کر آجئے اور اس گلستہ نورستہ نو باب پر مترتب کیجئے۔“

مسہجور کی شہرت نو نوریں کے سبب ہوئی لیکن گلشن نو بہار کی بھڑکی سی اہمیت یہ ہے کہ اس کا اسلوب ”نوطرز مرصع“ سے مستعار ہے بلکہ اس سے بہتر ہے لیکن اس کے پلاٹ کی اہمیت نہیں ہے کہ بہت کمزور اور غیر

۱۔ ڈاکٹر ابیر مسعود نے اپنے مقالہ (ص ۶۸) کے حاشیہ پر یہ انکشاف کیا ہے کہ اس کا ایک علمی نسخہ ان کے والد سید مسعود حسن رصوی کی ملک ہے جسے عبیرالدین حیدر کے عہد میں میر ابوالحسن کی فرمائش پر اجودھیا پرشاد نے نقل کیا۔ مطبع مسیحائی سے اس کتاب کو طبع کرایا جا چکا ہے (۱۹۲۶ء)۔

دبچسپ ہے۔ کہتے ہیں کہ مذکورہ داساں تقریباً پینتیس ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ اس میں وہی انداز نگارش اور اسلوب بیان ہے جو تحسین کا نوطرز مرصع میں تھا۔ صائغ و بدائع اور رعائت لفظی کے استعمال ہی کو کافی نہ جانا بلکہ مناظر قدرت، مختلف طبقوں کی بول حال اور روزمرہ بھی دیدیا تاکہ اس عہد کے کلچر کی کوئی واضح تصویر ابھر سکے۔ ڈاکٹر نیر مسعود کا خیال ہے :

"حقیقت یہ ہے کہ تحسین کے عام اسلوب کے مقابلے میں مسہور کا عام اسلوب زیادہ صاف ہے البتہ بعض مقامات پر کشن بوسہار میں نوطرز مرصع کا رنگ جھانکنے لگتا ہے خصوصاً ساز و سامان، رات اور صبح اور کرداروں کے صناعات کے بیان میں تحسین کا تسبیح نمایاں ہے ان موقعوں پر مسہور تحسین کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔"

### الشا اور رانی کیتی

رانی کیتی اور کنور اودے بھان کی کہانی کا خلاصہ لیا جائے تو کچھ یوں ہوگا :

رانی کیتی امریوں میں جھولا جھول رہی تھی کہ کنور اودے بھان جو کسی ہرن کا پیچھا کرنا ہوا ادھر آنکلا تھا اسے دیکھ لینا ہے۔ رانی کیتی ابھی سہیلیوں کو ادھر ادھر کر کے کنور کو اپنا سہیل کر کے رات ٹھہرا رہی ہے اور پھر انگوٹھیوں کے سادلے کے بعد دونوں ایک دوسرے کا زندگی بھر ساتھ دینے کا وعدہ کر کے بچھڑ جاتے ہیں۔ کنور اپنے ماں باپ کے دربار میں سن کر پیغام بھیجوانا ہے کہ سادی ہو جانے لیکن رانی کیتی کے والدین اس پیغام کو اپنی اہانت سمجھ کر رد کر دیے ہیں اور پھر جنگ و جدال کی نوبت آجاتی ہے۔ کیتی کے والدین اپنے گرو سے امداد چاہتے ہیں جو کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بنا کر مارے لاؤشکر کو انہیں بخش کر کے اور چند محبتیں دیکر رخصت ہو جاتے ہیں مگر کیتی بے چاری روپ انجی آنکھوں میں ڈال کر اودے بھان کو کھوجیے کے لیے نکاتی ہے۔ پھر اس کی سہیلی مدنی ہاں سے کو بلا کر نہ کر سکی۔ جب کیتی کے ماں باپ کو ابھی بیٹی کے شہ کا حال معلوم ہوا ہے تو اپنے نرو کو بلا کر سارا

حال بتا کر اودے بھان کی تلاش اور اسے اصل صورت پر واپس لانے کی درخواست کی جاتی ہے مگر گرو ناکام ہوتا ہے اور وہ راجہ اندر سے درخواست کرتا ہے۔ حنانچہ راجہ اندر تلاش کر کے سہوں کو اصل صورت پر واپس لا کر فوج کو زندہ کر کے کیتکی اور اودے بھان کی دھوم دھام سے شادی کرا دیتے ہیں۔

سیدھی سادی کہانی ہے جس میں کوئی زیادہ ایج پیج نہیں ہیں سوائے اس کے کہ گرو جی کے غصے کا شکار ہو کر کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن بنا دیے جاتے ہیں۔ ہرن کے ہرن میں رہ کر ان پر کیا گری اس کا کچھ حال ہم کو معلوم نہیں ہوتا البتہ رانی کیتکی اس فراق میں جس طرح تڑپتی ہے اس کا اندازہ ہوتا ہے مگر عورت کی فطری حیا اور کیتکی کا کھینچا ہوا تہذیبی حصار قائم رہتا ہے۔ مدن بان کی وفاداری سامنے آتی ہے اور بالآخر تھوڑا سا کشٹ بھوگئے کے بعد عاشق و معشوق بھی مل جاتے ہیں اور دونوں کے ماں باپ بھی راج کج سے لگ جاتے ہیں تاہم شادی کا حواہتم اور اس کی دھوم دھام دکھانے میں انشاء نے ہندی انشا پرداری کا سہارا لیا ہے اور ہندو تہذیب کو دیومالائی حواہوں سے اجاگر کیا ہے وہ بجائے خود داستان کا سب سے اہم حصہ ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس پر آج تک بہت کم غور کیا گیا ہے، اے دے کر صرف انشاء کی غیر معرب اور غیر مفرس خالص ہندوی زبان کی داد دی گئی ہے یا اس پر تنقید کی گئی ہے یا تنقید بھی کم سفیر زیادہ کی گئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ کوئی اٹھا ہے تو یہ داد دے دی ہے کہ یہ کہانی فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی تحریک سے متعلقہ رہتے ہوئے لکھی گئی ہے اور یہ کہ کسی بڑے بوڑھے کی اشتعالک میں انشاء نے یہ کہانی لکھ ڈالی وغیرہ وغیرہ، لیکن اس کہانی کی اصل روح پر بہت کم سوچ دی گئی ہے کہ لکھنوی دبستان میں وہی سب سے ہم ہے اور وہ ہے ہندوانہ تہذیب، مذہب اور دیومالا (صنمیت) کے حواہ سے۔ شمالی ہند میں ہندو اسلامی تہذیب اور ہندو ریائی تہذیب کا چرچا رہا، لیکن جس شخص سے ہندوانہ تہذیب کو اودے کے سیاق و سباق میں ابھارا ہے وہ سید انشاء اللہ حان اشا ہیں۔ آئے چل کر اسی خطوط پر چند باتیں کرنا مقصود ہیں لیکن اس سے قبل چند باتیں اور بھی کر لی جائیں تو مناسب ہوگا۔



مولانا عرشی ، احسن مارہروی اور ڈاکٹر رام بانو سکھینہ نے داستان کے سہ تصنیف کے بارے میں ایک تنازعہ پیدا کر دیا ہے ۔ سکھینہ اور مارہروی ۱۸۰۳ء اس کا سنہ تصنیف تسلیم کرتے ہیں جب کہ عرشی نے سک گوہر کے دباچہ میں ۱۸۰۸ء تسلیم کی ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے قول وھل کے طور پر یہ طے کر دیا ہے کہ سنہ تصنیف ۱۸۰۳ء صحیح اور درست ہے ۔ مولانا عرشی کو مغالطہ ہوا ہے ۔ یہاں اس بحث کا نقل کرنا محض تکرار ہے ۔ گیان چند جین کا بیان برہائے استدلال درست تسلیم کیا جاتا ہے ۔ \*

دوسری بات یہ ہے کہ ہندی ادب کے شائقین بھی اس داستان کو اپنانے ہیں اور ہندی تسلیم کرتے ہیں لیکن گیان چند جین نے اس کو اردو داستان تسلیم کیا ہے اور اردو کے حق میں فتویٰ دے دیا ہے ۔ اس کی بنیاد جن دلائل پر رکھی ہے وہ انہی کی زبان سے سنئے :

"(۱) اردو میں ایسی نثر لکھنا جس میں عربی و فارسی کا کوئی لفظ نہ آئے ایک اجتہاد تھا ۔ ہندی میں ایسی عبارت لکھنا کسی کہل کی دلیل نہیں (۲) قصے کی ابتدا میں اردو کے ڈھنگ پر حمد و نعت ہے (۳) قصے میں جنسے اشعار ہیں ایک مقام کے علاوہ سب اردو اوزان میں ہیں (۴) اشعار اردو کے ادیب لکھے ۔ ہندی میں انہوں نے کوئی دوسری تصنیف نہیں کی ۔ اشعار قصے کی زبان کے ۔ سب سے پہلے جو انتظامات کیے ان کی شرح یوں کی جاسکتی ہے (۱) اس میں باہر کی بولی یعنی عربی ، فارسی ، اور ترکی کے الفاظ نہ ہوں (۲) گنواہری یعنی برج اور اودھی وغیرہ سے احتراز کیا جائے (۳) لہاکاہیں نہ ٹھونسا جانے یعنی سنسکرت آئیز ہندی نہ ہو ۔"

... اشعار اللہ جان کی ۔ سرحد دیں چھ عدد تصانیف دہانے اردو میں بہت شہرت رکھتی ہیں ۔

\* ۔ یہ ساری بحث "اردو کی فنی داستانیں" ، مصنفہ ڈاکٹر گیان چند جین ص ۲۴۰ تا ۲۴۱ ملاحظہ ہو (نظر ثانی شدہ ایڈیشن) ۔

(۱) دریائے لطافت (۲) داستان رانی کیسکی (۳) سلک گوہر (۴) لطائف السعادت (۵) روزنامہ ترکی اور (۶) دیوان شعر ۔

چونکہ انشا ایک جامع کمالات شخص تھے لہذا انہوں نے ہر کمال پر بھوڑی بھوڑی توجہ صرف کی ۔ اگر وہ جم کر صرف چند چیزوں پر توجہ معطی کرتے تو ان کا ادبی مرتبہ اور بھی زیادہ ہوتا ۔ مثلاً دریائے لطافت کئی لحاظ سے وسیع ہے ، بعض طبقات کی بولیوں کے لیے بھی اس کا ایک منفرد مقام ہے ، بلاغت کے اصول اور زبان کے قواعد سے متعلق انشا کا کارنامہ اسی کتاب میں موجود ہے جس کے باب میں ڈاکٹر مونیوی عبدالحق کا یہ فرمانا کس قدر صحیح ہے :

”کتاب کی جان پہلا حصہ ہی ہے اگرچہ اس سے قبل یعنی اہل یورپ نے متعدد کتابیں اردو قواعد پر لکھی تھیں لیکن یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندی اہل زبان نے اردو صرف و نحو پر لکھی ہے اور حق یہ ہے کہ عجب جامع اور بے مثل کتاب ہے ۔ اردو زبان کے قواعد ، محاورات اور روزمرہ کے متعلق اس سے پہلے کوئی اسی مستند اور محققانہ کتاب نہیں لکھی گئی۔“

دوسرا کارنامہ ”سلک گوہر“ ہے کہ غیر موقوفہ صنعت میں لکھی ہوئی داستان ہے ”سلک روس کے بادشاہ (سہر طالع) کے بیٹے کا نام ماہ ماطع تھا اور ملکہ گوہر آرا اس کی مطلوب و مقصود اور بیرونی معاشقہ اور روایتی قصے کہانیاں غرض کہ ہلاٹ کمزور اور اسلوب کے کیف ہے تاہم کمال یہ ہے کہ اسے الفاظ کی تلاش و بعض میں انشانے یہ غیر معمولی کارنامہ انجام دیا جن میں نفاذ نہ ہوں ۔ اے دے کر نظر رانی کشتی اور کنور اودے بہان ہر آ کر ٹھہرتی ہے ۔

ڈاکٹر گیان چند جی نے بجا طور پر رانی کیسکی کو سراہا ہے جس کا بھوڑا بہت حال گذشتہ سطور میں بیان ہوا ۔ یہاں انشا کی پسروی زبان کے باب میں چند باتیں لکھی جاتی ہیں ۔ ڈاکٹر گیان چند ”اردو کی نثری داستانیں“ (نثرانی شدہ ادیشن) ص ۲۳۲ پر لکھتے ہیں :

۔ دیاچہ دریائے لطافت ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۔

”عربی فارسی سے ترک موالات نبانے کے لیے انشا نے یہ عقل مندی کی کہ قصے کی معاشرت اور کردار قدیم ہندو دور کے پیش گئے۔ باہری بولی سے بچنے کے لزوم مالاہلزم کے باوجود انشا عام طور سے کہیں بند نہیں ہونے پائے۔ دیکھیے بعض عربی و فارسی الفاظ کو کس طرح ہندی کا جامہ پہاتے ہیں : رباعی کے لیے چوتکا۔ شعر کے لیے دوہا، بنیاد کے لیے ڈول ڈال، خالق و مخلوق کے لیے بنایا ہوا اور بنانے والا، اشہب تخیل کی جگہ دھین کا گھوڑا۔“

بعض لقادوں نے انشاء کے ہندوی الفاظ پر بھی اعتراض کیا ہے لیکن وہاں چند، ص ۲۴۴ پر لکھتے ہیں :

”انہوں نے قصے میں ایک مخصوص روسای فضا پیدا کرنی چاہی ہے چنانچہ زبان بھی اس کے مطابق استعمال کی ہے مثلاً مروجہ ہندوستانی الفاظ کو چھوڑ کر اسے غیر معروف الفاظ استعمال کیے ہیں جو بترے جگہوں کی یاد تازہ کر دیں۔ ملاحظہ ہو :

سہل لفظ	انشا کا استعمال	سہل لفظ	انشا کا استعمال
سامنے	منیکھ	چین کرنا	آندیں کرنا
دکھ	ملولا	گھٹے	گھوپنے
جھجھکنا	سوچکنا	من چاہی	چت چاہی
لال	سوچے	پھاڑ	ڈانک
اچکا	لے بھاگ		

ان لفظوں یا اس قبیل کے دوسرے بظاہر عربی لفظوں کے استعمال میں انشا نے جس مراخذی کا اظہار کیا ہے اس میں ان کی نیب صاف ہے اور جس طرح آج سے تقریباً سات سو سال پہلے حضرت امیر خسرو نے یہی کے الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا تھا، اپنے گیتوں میں جگہ دی تھی، اسے کسی حد تک ولی، میر اور درد نے بھی تباہا تھا۔ امیر خسرو والی رواںہ

۱۔ ان تینوں لفظوں کا استعمال اودھ میں قدیم الاہام سے چلا آرہا ہے۔ دیگہات اودھ بے نکافی سے استعمال کرتی ہیں حتیٰ کہ اودھ کے بعض گیتوں میں بھی ان کا استعمال شد و مد سے ہوا ہے (آغا سہیل)۔

کو اکبر اعظم کے زمانے میں دوسرے ادباء و شعراء کے علاوہ عبدالرحیم خاغاناں نے بھی اجاگر کیا تھا۔ اردو میں یہ ایک صحیح اور صحت مند رجحان تھا۔ افسوس کہ دور متاخرین کے شعراء نے عربی اور فارسی کے غصہ کو تسلیم کر کے اور ناسخ لکھوی کی ناسخت نے شدت پیدا کر کے اردو کو نادانستہ طور پر بہت بڑا نقصان پہنچایا۔ یعنی ہونا یہ چاہیے تھا کہ ہندی کے الفاظ بھی موجود رہتے اور عربی اور فارسی کے مانوس الفاظ کی عملداری بھی قائم رہتی۔ انشا نے لفظوں کی ملائیت کو ختم کرنے اور عام الفاظ کا اعتبار قائم کرنے کی سعی کی ہے اور انشا وہ عالم تھے کہ عربی، فارسی، ترکی کے علاوہ بہت سی مقامی زبانوں اور بولیوں پر قدرت رکھتے تھے، وہ چاہتے تو عرب و سمرقند زبان کے وہ وہ لغات استعمال کرنے کہ باید و شاید مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ انہیں ہندو اسلامی ثقافت عزیز نہیں لیکن وہ سگ دل، تنگ نظر اور متعصب انشا پرداز اور شاعر نہ تھے اس لیے انہوں نے فورٹ ولیم کالج کٹکہ کی تحریک سے دور رہ کر بھی وہ زبان استعمال کی جس کے آج تک اردو دن اور ہندی خوان دونوں طبقات خریدار ہیں یعنی ترسیل جس کا حصار بے حد وسیع ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں نصیف و تالیف کے دو شعبے تھے، اردو اور ہندی۔ دونوں میں اس رسم الخط اختلاف نہ تھا بلکہ الفاظ کی بھی خلج حائل نہیں جو آج تک موجود ہے لیکن یہ صرف انشا کی رائے کیلئے کہانی کی زبان ہے جو دونوں طبقات کو ملانے کے لیے ایک بہترین ہل کا کام دے رہی ہے۔

گیان چند نے انشا کی رباں میں کہیں کہیں ہر نفاص بھی نکالے ہیں مثلاً قدیم اردو کے اعمال کو جمع کے صیغے میں ظاہر کرنا معیوب تھا تاہم جس ساق و ساق میں انشا نے انہیں استعمال کیا ہے وہ معیوب نہیں محیوب ہے۔ شاید گیان چند جس کو معلوم نہیں کہ قدیم اردو کا بیروپ قدیم پنجابی ہی کا ایک روپ ہے جسے میر حسن، درد، سودا اور میر جے نکامی سے استعمال کرتے تھے۔ صوفی اعتبار سے نہ آج بھی مانوس اور بھلا معلوم ہوتا ہے۔

گیان چند نے انشا کی عبارت کے کسی قدر غیر منجیدہ لب و لہجہ کا بھی معنی سے نوٹس لیا اور محاسبہ کیا ہے لیکن اس کا تقاضا بھی انشا



سے عبت ہے کہ وہ اپنے مزاج کے برخلاف غیر فطری لب و لہجہ اختیار کرتے اور سنجیدگی کا لبادہ اوڑھ لیتے۔ داستان بجائے خود بھی کسی سنجیدگی کا تقاضہ نہیں کرتی بجز چند مقامات کے جہاں انشا نے لب و لہجہ کو داستان کے فطری بہاؤ کے تابع رکھا ہے۔ انشا ایک باغ و بہار، زعفران زار اور بذلہ سنج طبیعت لے کر آئے تھے۔ حق یہ ہے کہ سعادت علی خاں کی صحبت میں بعض گستاخیاں ان کے پھانڈ ہنے پر دال ہیں تاہم نشاط پسند اور انساٹ خواہ طبائع سے متانت اور بردباری کا تقاضہ کچھ مناسب نہیں ہے۔ ذیل کے فقروں کو ملاحظہ کیجئے :

”جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھنے ہی آپ کے دھماں کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چنچل، اچھلاہٹ میں ہرنوں کے روپ میں ہے اہی چوکڑی بھول جائے۔“

”اپنے ملنے والوں میں ایک کوئی بڑے بڑھے لکھے، پرانے دہرائے، بوڑھے گھاگ یہ کھڑاگ لائے۔ سر ہلا کر منہ بنا کر ناک بیوں چڑھ کر آلکھیں پھرا کر کہنے لگے۔۔۔“

”رندہوں کو اندر کی ہدایت — ڈومنیوں کے روپ میں سارنگیاں چھڑ چھڑ سوہیلے گاؤ دونوں ہاتھ ہلاؤ انگلیاں بھاؤ جو کسی نے نہ منے ہوں وہ ناؤ بھاؤ، آؤ جاؤ، راؤ چاؤ دکھاؤ، ٹھڈیاں کپکپاؤ اور ناک بھویں تان بھاؤ بتاؤ کوئی پھوٹ کر رہ نہ جاؤ۔“

ان فقروں پر گبان چند کا اعتراض یہ ہے :

”ان کی آزاد مزاجی اور طبعی مستخر ہر حکم نظر آتا ہے۔ بعض حکم وہ ایک جملے کے درمیان مسلسل مسجع فقروں یا الفاظ کا انبار لگا دے ہیں جن سے جملے کا توازن اور سنجیدگی جاتی رہتی ہے اور انشا کا پھانڈہن مسکراتا نظر آتا ہے۔“

لیکن دوسری ہی جگہ گبان چند فرماتے ہیں :

”اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا بڑا

کامیاب میل ہے ۔ بد عام طور سے تسام کر لیا گیا ہے کہ انہوں نے ہندی الفاظ کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے ۔ ہول چال کے سہل اور سادہ الفاظ میں اس قدر معنویت اور صداقت پیدا کر دیتے ہیں جو طول طویل بیانات پر بھاری ہیں ۔“<sup>۱</sup>

گوپا راقم الحروف کے بیان کی تائید گیان چند کے مندرجہ بالا بیان سے ہو جاتی ہے ۔

زبان و بیان کے علاوہ اس کہانی کی چند خوبیاں اور بھی ہیں جن میں عبارت کی سادگی کے باوجود حسن موحود ہے مثلاً کنور اورے بھان کے حسن کی تعریف میں یہ مختصر اور جامع فقرہ ملاحظہ ہو :

”سچ سچ اس کے جوہن کی جوت میں سورج کی موت آ ملی ہے“

ڈاکٹر گیان چند بھی اس قسم کے فقروں کی داد دیتے ہیں مثلاً مندرجہ بالا فقرے کے سلسلے میں گیان چند جن لکھتے ہیں :

”اس جملے کی شعریت تعریف سے بالا تر ہے ۔ ان سہل و شیریں الفاظ سے خیال کو جس خوبصورتی سے ادا کر دیا ہے ویسے فارسی الفاظ سے بھی یہ مشکل ہو پاتا ۔“<sup>۲</sup>

کنور اودے بھان سے راہ کیسی کا سوال کس قدر سادہ اور جامع ہے اور اس کی بلاغت کا بھلا کیا ٹھکانہ ہو ۔

”اب تم اپنی کہانی کہو کہ کس دس کے کون ہو ؟“

د معرب و مفرد اردو کے القاب و آداب ایک طرف اور راہ کینکی کا لکھا ہوا سیدھا القاب ملاحظہ ہو ۔

”اے میرے جی کے گہک“

ڈاکٹر گیان چند جین نے کینکی کے باپ کے معتر کے اصہار کی بہت تعریف کی ہے ، وہ لکھتے ہیں ۔

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند ، نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۔ ص ۲۴۴ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۲۴۵ ۔

”رانی کا باپ اپنی عظمت کسی انوکھے طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔  
 ’جس کے ماتھے ہم بائیں ہانوں کے انگوٹھے کا ٹیکا لگا دیں وہ  
 مہاراجوں کا راجہ ہو جائے۔“

ہندو صنمات کے حوالہ سے انشا نے موسیقی کی ایک موع پر جو تعریف کی  
 ہے ذرا وہ ملاحظہ ہو :

”سرسوتی جس کو ہندو کہتے ہیں آدشکتی ، ان نے بھی اس سے کچھ  
 گگناٹا سیکھا تھا۔ اس کے سامنے جہ راگ چھٹیس راگنیاں آٹھ ہر روپ  
 بند ہوں کا مادہ رہے ہوئے اس کی سیوا میں ہاتھ جوڑے کھڑی رہتی  
 تھیں۔“

غرض کہ انشا نے تشبیہوں استعاروں سے بھی کام لیا اور تمثیلاں سے بھی  
 مگر کردار نگاری کا حق مکمل طور پر ادا کر دیا ہے۔ بعض اوقات ایک آدم  
 فقرے ہی سے پورا کردار سامنے آ جاتا ہے یا کبھی کردار کے ایک آدم  
 موثر رخ کی ایسی مادگی سے تصویر کشی کر جاتے ہیں کہ تصویر میں جان  
 پڑ جاتی ہے جس سے انشا کی قوت مشاہدہ اور قوت مستخیلہ دونوں کا بحوبی  
 اندازہ ہوتا ہے۔

ہماری داستانوں میں فراق و وصال کی بڑی موثر تصویریں بنائی گئی  
 ہیں۔ بعض داستان نویس سالہ کرتے ہیں تو صدرا لطف خاک میں مں خدا  
 ہے اور حواہ لفظی صناعتی کتنی ہی ہو فطری حسن تباہ ہو جاتا ہے۔  
 میر حسن نے بدر میر کے فراق کی تصویر سحرالبیان میں خوب کھینچی ہے  
 لیکن ذرا ڈاکٹر گیان چند جین کا بصرہ بھی ملاحظہ کیجئے۔

”میر حسن نے بدر میر کا فراق بہت کہاں سے لفظ کیا ہے ، ، سنا سناگی  
 اور شیرینی میں ان سے بھی کچھ بڑھ جائے ہیں۔ کنور اودے نہاں  
 کینکی کے پاس سے واپس آتے ہیں تو ان کا یہ حال ہے ”کنور جی  
 کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہے میں نہیں آتا کھانا نہ پیس نہ  
 لگ چٹنا کسی سے کچھ کہا نہ سنا جس دھیاں میں تھے اس میں  
 کھوئے رہنا اور گھڑی گھڑی کچھ سوچ سوچ مر دھسا“

اوپر تشبیہوں ، استعاروں اور سادگی بیان کا ذکر آیا ہے ۔ ذرا چند ، ثانی ملاحظہ ہوں ۔

سادگی کی تاثیر :

”جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہ ملا ۔ وہ کون ہے جسے دکھ نہیں ہے“

تشبیہ و استعارے :

”بد کل کا ہتلا جو اپنے اس کھلاڑی کی سدھ رکھے نو کھٹائی میں کیوں پڑے“

”مورتوں کو جی دان دے منی کے بامن کو اتنی سکت کہاں ہو  
اپنے کسمار کے کرتب کچھ بتا سکے ۔“

اسی طرح ۔ تھڈی سانس کا ٹھوکا ، دھیان کا گھوڑا ، بول چال کی دامن کا منگھار انشا کے خاص خاص فقرے ہیں ۔ مع تو یہ ہے کہ ہر امن نے باغ و بہار میں صرف دلی کے روزمرہ اور محاورے کو نظر میں رکھا تھا جب کہ انشا کی کہانی بھی طبع راد ہے اور زبان وہ استعمال ہوئی ہے جو سوامی الناس کی بول چال ہے تاہم نہ گوار و لٹ مار ہے اور نہ مستدل ؛ اس وجہ سے اس کی زباں کا اعتبار آج تک قائم چلا آ رہا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جسے یہ کہانی پڑھے کے لئے ہیں لکھی گئی منانے کے لئے سانی گئی ہے ۔ عام داستانوں کی طرح اس میں لسانی و لفاظی کے نہ لچلنے باندھے ہیں نہ مافوق الطبیعت کے بیان میں ضرورت سے زدہ مبالغہ اور غلو کیا گیا ہے نہ اس میں حق پری اور دیو ہیں ۔ بس سدو دیو مالا کے زیر اثر کچھ دیوتاؤں کا ذکر ضرور ہے ۔ سہ میں گمکے رکھ کر اڑنے والی بات ، آنکھوں میں الوپ اعین (سرمہ) نگا کر نگاہوں سے چھپنے والی بات ، سپہر گرو کا جادو کے رور سے اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بائے والی بات لے شک مافوق الطبیعت ہے اور راحہ اندر کے حکم کے بموجب بارات اور شادی کا اہم ذرا داستانی رنگ میں ہے ورنہ انشاء نے حد اعتدال پر حکم ملحوظ رکھی ہے ۔ اندر کے دربعہ شادی کا جو اہتمام ہوا ہے دراصل وہی ایک ایسا پہلو ہے جو داستان کے لکھنوی دلساں کو



سامنے لاتا ہے اور لکھنوی معاشرت کا موقع نگہوں میں بھر جاتا ہے اور یہی وہ تہذیبی حصار ہے جو رانی کیتکی کی کہانی کو ہندوانہ ماحول سے تھوڑی دیر کو نکال کر اودھ کے ہندو اسلامی دائرے میں لاتا ہے۔ ہندو اسلامی میں ہند کا غنہ ہے اور اودھ میں رام چندر جی، لکشمی جی، بھرت جی، سیتا جی کی جو یادگاروں کا پس منظر ہے، واضح رہے کہ انشا کے تخیل کی وہیں سے آبیاری ہوتی ہے۔ آج بھی دیوالی، دسہرہ اور ہولی کے جاوس اودھ میں اس دھوم دھام سے نکلتے ہیں، رام لیلا کے تحت رواں آن بان اور شان و شکوہ سے نکلتے ہیں، سوگھیاں، مورتیاں اور سوانگ عام طور پر دیکھے میں آتے ہیں اور اس دھوم دھڑکے کے پیچھے ہندو مذہب کی نہایت موثر تصویر کشی کی جاتی ہے، چنانچہ انشا کے تخیل کا منبع یہیں کہیں ہر ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند رقم طراز ہیں :

"شادی کی تیاری میں انشا کا تخیل زر ہار اور قلم دریا دل ہو گیا ہے۔ شادی کی تیاری اور جشن کا بیان بیس صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ دونوں راجاؤں کی آرائش انشا کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ اس میں ہندو عہد کی سجاوٹ پیدا کرے کی کوشش کی گئی ہے گو ساتھ ساتھ تخیل کی اڑاں نے بھی گل کاریاں دکھائی ہیں۔ یہ زینت حقیقت پر مبنی ہو کہ نہ ہو لیکن مجموعی طور پر ہندو معاشرت کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔"

انشا کے تخیل نے آرائش کے لیے اودھ کے معاشرہ سے مواد حاصل کیا ہے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کا جہا و حشم تاریخوں میں محفوظ ہے، فرق یہ ہے کہ شجاع الدولہ جو رزم کے جویا تھے بزم آرائی کا سامان ساتھ ساتھ رکھتے تھے اور آصف الدولہ نے تو صرف بزم آرائی ہی پر سارا زور صرف کر دیا۔ گو انشا کا زمانہ سعادت علی خاں کا زمانہ تھا تاہم دلی کے دربار کو بھی دیکھا تھا، سلیم شکوہ کے دربار سے بھی وابستہ رہے اور سعادت علی خاں کے لکھنؤ میں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کی جہاں ہوئی بساط بھی دیکھی تھی۔ کمور کے باپ کی زبان سے جو فرسان جاری ہوا ہے وہ ملاحظہ ہو :

"سوئے رائے چھٹ کبھی کوئی کچھ نہ پہا کریں اور سونے روپے کے کواڑ گنگا حمی سب گہروں میں لگ جائیں۔ سب کوٹھوں کے ماتھوں

ہر کبیر اور چندن کے ہٹکے لگے ہوں اور جتنے پہاڑ بہارے دس میں ہوں انہی ہی روئے سونے کے پہاڑ آسنے ماسنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگوں کی چوٹیاں مونیوں کی مانگ سے بن مانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہرے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے پھدے رہیں اور اس راج سے لگا کر اس راج تک ادھر میں چھت سی باندھ دو، چپا چپا کہیں نہ رہے جہاں بھڑ بھڑکا دھوم دھڑکا نہ ہونا چاہیے، پھول اتے ہت سارے کھنڈ جائیں جو ندیاں جیسی سچ سچ پھول کی پتیاں ہیں یہ سمجھا جائے۔"

آج بھی لکھنؤ میں بارانوں کے جلوس دھوم دھڑکے سے نکلتے ہیں، دولہا دلہن کے گھروں کی آرائش و زیبائش دیکھنے سے تعبق رکھتی ہے، بندن وار باندھے جاتے ہیں، کبیر کے ہٹکے گھروں پر لگے ہیں (یہ صرف ہندوؤں سے مخصوص ہے، مسلمانوں کے گھروں میں صرف بندن وار باندھے جاتے ہیں) بار پھول، کنگنے اور اسی قسم کی دوسری آرٹش سونی ہیں۔ اس مرقع کشی میں لکھنؤ جھلک رہا ہے۔

داستان میں معاشقہ ضرور ہے لیکن اس میں عرفانی نہیں ہے۔ کینکی اور مدن بان حفظ مراتب کے لحاظ سے تو شاہزادی اور وریر زادی ہیں لیکن دونوں ہم عمر سہیلیاں ہیں اور ہماری آج کی نفسانی اصطلاح میں Teen Ager ہیں۔ بعض دوسری داستانوں میں اسی سن و سال کی لڑکیوں کو اس قدر بے طرار، آزادہ رو دیکھ بعض اوقات اوباش دکھایا گیا ہے کہ ناطقہ سر بگریبان ہے اسے کیا کہے لیکن انشا نے اس عمر کی نسبت کو ملحوظ رکھا، سرم و جب بھی رکھی اور حجابات بھی قائم رکھے۔ کینکی کے کردار میں راسخاری، پاکساری اور وفا شعار موحد ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال درست ہے کہ رانی کینکی کا کردار شاہکار ہے۔ ملاحظہ ہو "اردو کی نثری داستانیں" نظر ثانی شدہ ایڈیشن۔ ص ۲۳۷ :

"رانی کینکی کا کردار شاہکار ہے۔ وہ پہاڑی دوشیزاؤں کی طرح انہی صاف دل اور معصوم ہے کہ انہی ہی کی بات ہمیشہ بغیر کسی ہیچ و خم کے ادا کر دیتی ہے مثلاً کنور کو دیکھنے کے بعد رات کو اپنی سہیلی کو جگا کر کہتی ہے۔ "اری تو نے کچھ سنا ہے میرا جی اس پر آگیا ہے اور کسی ڈول سے نہیں تھم سکتا۔ تو سب میرے

بہیدوں کو جانتی ہے۔ اب جو ہونی ہو سو ہو۔ سر رہتا، رہے؛ جاتا، جائے۔  
میں اس کے پاس جاتی ہوں تو میرے ساتھ چل کر تیرے ہانوں پڑتی  
ہوں کوئی مننے نہ پائے۔ اری یہ میرا جوڑا میرے اور اس کے بنانے  
والے نے ملا دیا میں اسی لیے ان امریوں میں آتی تھی۔“

جنانچہ کینکی کسور کے پاس پہنچ کر سیدے سادے انداز میں تعارف کے بعد  
انکوٹھی بدل لیتی ہے۔ نہ کوئی چھڑ چھاڑ، نہ گڈگو کے ایچ پیچ، لفظی  
لسہ فی اور صلح جگت وغیرہ۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ اشا کے علاوہ کوئی  
اور داستان نویس ہوتا تو اس موقع پر کسے کیسے گل کھلاتا اور کیسی  
کیسی گل افشائیاں کرتا خواہ یہ داستان نویس دبستان لکھنؤ کا ہوتا یا باہر  
کا۔ داستان نویس تو داستان نویس اگر کوئی مثنوی نگار بھی ہوتا وہ بھی  
گرما گرم لطیفوں اور چھنٹوں سے اس منظر کو کچھ کا کچھ سا دبستا لیکن  
یہ اشا کی خوبی ہے کہ اولاً تو انہوں نے حد اعتدال کو قائم رکھا،  
دوسرے یہ کہ کم عمر اور نوخیز لڑکوں کی نفسیات پر نظر رکھی، تیسرے  
یہ کہ معاشرہ کی حقیقی تصویر کشی کی۔ کنور بھی سادہ دل، نیک نفس اور  
شریف بوجوان ہے۔ عمر کے تقاضے سے خون میں جو بہکان ہے اور اس کے  
اظہار کا جو معقول طریقہ اس وقت کے شرفاء میں رائج ہے اس سے سرمو  
آکے نہیں بڑھتا۔ ڈاکٹر گیان چند جن نے بھی اس بات پر خوب تصرہ کیا  
ہے، ملاحظہ ہو :

”کینکی کا اس طرح بے باکی سے حال دل کہنا اور پھر کنور کے پاس  
بیک بیک پہنچ، کچھ حیرت خیز ضرور ہے لیکن رانی کے کردار کے  
پیش نظر اسے بے راہ روی یا بے حیائی نہیں کہا جا سکتا، یہ عشق کی  
شدت کا کرشمہ ہے۔ دوسرے یہ کہ کینکی گہرا گہرا کر ناک ہکڑنے  
کی قائل نہیں۔ وہ جا کر سیدھی سادی طرح اعتراف عشق کرتی ہے،  
انکوٹھی بدلتی ہے اور چلی آتی ہے۔“

ظاہر ہے کہ بہارت دوسرے داستان نویس بھلا اس دت پر کہوں اکھا  
لرنے۔ وہ دل کی خوب خوب بیڑاں نکالے، دور حاء چلدا، مسقیم اشعار کا  
سادلہ ہوتا، بوس و کنار اور داد غیش کے حملہ لوازم موحود ہوتے اور پھر

اسی پر بس نہ ہوتا، ممکن ہے رائی کنور کے ساتھ فرار ہوتی یا کنور رائی کو اغوا کر کے لے جاتا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن عین اس وقت جب دونوں طرف کی فوج میں سرکہ آرائی ہو رہی ہے اور کنور خط لکھ کر کیتی کی کو فرار ہونے پر ورغلاتا ہے تو کیتی کی شرافت نفس، فطری حیا اور خاندانی ناموس آڑے آنے لگی اور وہ صاف انکار کر دیتی ہے۔ چنانچہ انشا نے کیتی کے کردار میں بلدی کا بڑا پاکیزہ معیار پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسرے داستان نویسوں کے مقابلے میں اپنا مرتبہ بہت بلند رکھتی ہیں اور سچ پوچھنے تو دہسائیں لکھنؤ میں اس لحاظ سے بھی ان کی داستان ممتاز اور وقیع ہے۔

کیتی کے کردار کو انشا نے ماورائی یا مافوق الفطرت کردار نہ بنا کر اردو داستان کے اس قبیل کے دوسرے کرداروں کو متاثر کیا ہے۔ کیتی نسائی اعجاز سے نرم فطرت رکھتی ہے۔ جب کنور کے لیے کنور کا باپ رائی کے باپ سے رشتہ طلب کرتا ہے اور کیتی کا باپ نہایت تحقیر سے اس رشتے کو ٹھکرا دیتا ہے تو کنور کا باپ فوج لے کر کیتی کے باپ کے راج پر ہمدرد کر دیتا ہے۔ اس وقت کیتی جس طرح تڑپتی، ہلکتی اور کڑھتی ہے وہ کسی حقیقی اور سچی تصویر ہے ایک معصوم، نرموہی اور شریف النفس عورت کی:

”یہ کیسی چاہت ہے جس پر لہو ہرنے لگا“

یا درا اس موقع کو دیکھتے کہ کنور اور اس کے ماں باپ کو گرو مہندر نے جادو کے زور سے ہرن بنا دیا ہے۔ اب ہے تو کیتی ماں باپ کے بس میں اور گرو کی مطیع اور فرماں بردار مگر اس کا دل اپنے من موہن میں اٹکا ہوا ہے، اس کے دکھ درد میں لگا ہوا ہے اور عشق کے روگ نے اگرچہ اس کی جان کھلا کر رکھ دی ہے مگر حرف مدد زبان پر نہیں لاتی۔ ماں باپ کے پاس خاطر اور عزت نفس کا بھی پاس ہے اور ناسوس عشق کا بھی خیال ہے۔ ایک بار تو وہ ضرور مدن بان کو اپنے منصوبے سے مطیع کرتی ہے تاکہ وہ اس کے ہمراہ چل سکے لیکن یہ دیکھ کر کہ ”نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو“ مدن بان کو بھی چھوڑ کر حب چاپ گھر نارنج کر کنور کو تلاش کرنے کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ نہ خود اعتمادی، نہ اشعاری اور پاک دامن کی بہترین مثال ہے۔ ڈر، جھجھک یا



ہچکچاہٹ دراصل خود پر بھروسہ نہ ہونے کی علامت ہے۔ دوسرے یہ کہ راحیوت شاہزادیوں کا ما دم حم، طسطہ اور بانک پن کیتی میں موجود ہے اور یہ ادا بھی اس پر خوب پڑتی ہے۔ کنور کے کردار میں بھی نیک نفسی اور شرافت موجود ہے۔ کیتی سے پہلی ملاقات پر اس کی جو کچھ بھی حالت ہے، اس میں صبر و تحمل اور برد و باری کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ رات میں کیتی سے انگوٹھی بدلنا ہے لیکن یہاں بھی ہاس وضع، حفظ مراتب ملحوظ ہے۔ ماں باپ سے بے محابا شادی کی فرمائش نہیں کرتا بلکہ ان کے اصرار کے باوجود صرف اس قدر کہا ہے :

”اچھا اب سدھارتھیے میں لکھ بھیجنا ہوں، پر میرے س لکھ بھیجنے کو میرے منہ پر کسی ڈھب نہ لانا، میں تو میں شرماؤں گا۔“

پھر حب عین لڑائی کے موقع پر کیتی فرار کے منصوبے سے اتفاق نہیں کرتی۔ کنور نہ صرف اصرار میں کرتا بلکہ حالات سے مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے خواہ اس طرح اس کی کچھ بھی حالت ہوئی ہو۔ کیتی اور کنور کے والدین چاہت میں بالکل دیوانوں کی طرح اپنی اولاد پر واری و قربان جانے ہیں اور ان کے انسہانی والد و شیدا ہیں۔ کیتی کے باپ میں راجپوتوں اور ٹھاکروں کا سا طمطراق، تبختر اور اتنا ہے لیکن محنت کی دراسی پختکاری اس ادا کے پہاڑ کو پکھلا کر پانی بنا دی ہے اور نہ ان کی فطری نیکی اور شریف النفسی ہے کہ اندر سے وہ دونوں محنت ہی محنت ہیں اور ابی اولاد کو مثل یوسف کے عرب پر رکھنے ہیں۔ مدن دن بھی ویدار، زیرک اور پیر و طرار سہیلی ہے جو ضرورت پڑنے پر کیتی کو تلاش کرنے کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے اور بن بن پھر کو نکارتی ہے اور بالآخر اس کو کھوج نکالتی ہے۔ کنور سہندر اور راحہ اندر کے کردار روایتی ہیں اور سن پنڈت کا کردار جو بیہم اے کر جانا ہے واجبی۔ ا ہے لیکن حقیقی رنگ سب میں موجود ہے۔ حقیقی رنگ ادا ہے اس کردار میں بھی بھر دیا ہے جس کی ٹھنڈی سانس کے ٹھوکے نے اس انسہانی کی نعدی میں تحریک کا کام کیا ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے اشا کی زان کے درے میں کچھ زیادہ اچھی رائے قائم نہیں کی ہے۔ (ملاحظہ ہو مقالہ وجیب علی بیگ سرور۔ ص ۷۰)۔

”یہ اردو نثر میں انشا کی دوسری مستقل تصنیف ہے۔ قریب نو ہزار الفاظ میں بیان کی ہوئی یہ داستانِ زبان، اسلوب اور واقعات سب کے لحاظ سے ”سلک گوہر“ سے بہت بہتر ہے چونکہ اس داستان میں انشا نے یہ شرط ملحوظ رکھی ہے کہ ہندوستانی بولی کے سوا کسی بیرونی زبان کا کوئی لفظ نہ استعمال کریں اس لیے اس کی زبان خود بخود بہت سادہ ہو گئی ہے۔ یہ کتاب انشا کی لسانی مہارت اور زبان پر قدرت کا ثبوت ہے۔ اپنی حکمت پر اس کتاب کی اہمیت مسلمہ ہے لیکن یہ اپنے عہد کی اردو نثر کی نمائندگی نہیں کرتی اس لیے کہ سلک گوہر کی طرح اگرچہ اس سے کم اس کی زبان بھی مصنوعی ہے۔ اس عہد میں نہ بولی جاتی تھی نہ لکھی جاتی تھی“ (زبان کی اس جبری سادگی کے باوجود انشا نے عبارت آرائی کی جا بجا کوشش کی ہے) :

اس اقتباس کو عمداً دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جیسا کہ اوپر کی سطروں سے ظاہر ہے کہ مصنوعی زبان سلک گوہر کی بھی ہے اور رانی کینکی کی بھی۔ دونوں زبانیں بولی نہیں جاتیں لیکن بعض جگہ پر بے کلف فقرات بولی جانے والی زبان کے ہیں (مثالیں درج کی جا چکی ہیں) غصہ اس زبان کو حاصل ہے جو بولی جاتی ہے۔ یوں تو تحسین کی نو طرز مرصع کی زبان بھی مصنوعی ہے اور رجب علی ہنگ سرور کی بھی دیکھ میرا سن تک سے بعض جگہ مصنوعی زبان ہی استعمال کی ہے یہ نیز مسعود صاحب نے اس طرح انشا کی لسانی مہارت کو تسلیم کیا ہے کسی عہد کی نمائندہ زبان روزمرہ اور محاوروں کی صورت میں بعض مکالموں میں ظاہر ہوتی ہے اور درجائے لطافت کے چند شعروں سے انشا کا یہ کمال ثابت کیا جا چکا ہے اور اس میں ان کے عہد کی زبان بخوبی جلوہ گر ہوئی ہے لیکن جس قسم کی معاشرت کو انشا ظاہر کرنا چاہتے تھے وہ اس زبان میں ظاہر ہو سکتی تھی

۔۔۔ اس مقام پر حاشہ میں نیز مسعود نے ماہر القادری کے ایک اعتراض کو درج کیا ہے کہ عربی کا لفظ طبلہ انشا نے استعمال کیا ہے لیکن اس کا جواب گیان چند جیر نے خوب دیا ہے کہ طبلہ اولاً تو انشا نے ”ت“ سے تبلہ لکھا، ثانیاً عربی میں طبلہ عطار وغیرہ کسی اور ہی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

خواہ وہ ذرا سی مصنوعی کیوں نہ ہو۔ یہ تصنع خواہ ہم آج محسوس کرتے ہوں خواہ انشا کے معاصرین محسوس کرتے ہوں پھر حال یہ مصنوعی بن عیب نہیں ہے۔ اقتباس کے دوسرے حصے کو پڑھیے اور اب چند مثالیں جو ڈاکٹر نیر مسعود نے جمع کی ہیں ملاحظہ کیجئے کہ اصل اعتراض سامنے آسکے :

"مجھے اس گھرانے جھوٹ کسی نے بھاگ اچک چور ٹھگ سے کیا پڑی  
حیسے مرتے انہیں سہوں کا آسرا اور ان کے گھرانے کا رکھنا ہوں۔"  
رعایت لعلی : "یہ کل کا پتلا جو اپنے اس کھلاڑی کی مدد رکھے  
تو کھٹائی میں کیوں پڑے اور کڑوا کھیلا کیوں ہو اس پھل کی  
مٹھائی چکھے جو اگلوں سے اگلے بڑوں نے چکھی۔"

قوانی : وہ دونوں بھوؤں کی کھسکاوٹ اور پتلیوں میں لاج کی ساوٹ اور  
نکیلی پنکوں میں رویداہٹ اور ہس کی لگاوٹ دنتڑوں میں مسیوں  
کی اوراہٹ اور انی می رکاوٹ سے . . .

عبارت آرائی ، رعایت لعلی اور مقفی و مسجع اگر اس زمانہ کا وصف خاص  
اور امتیازی نشان ہے و انشا بھلا کیونکر اس سے بہتر نہیں کرتے : دوسرے یہ  
کہ داستان کے پڑھے والے سب طرح کے فرائین ہوتے ہیں ، داستان نویس ہر  
مداوی کے لوگوں کو مطمئن کرنا ہے ، دوسرے یہ کہ رعایت لعلی و مقفی  
و شاعری تک میں موحود بھی ، روزمرہ گفتگو میں ضلع حکمت کے بعد کلام  
درنے والے کا لاطفہ بند کر دیا جاتا تھا چہ جائیکہ انشا پرداز ریاں قلم  
کو حرکت میں لانے اور چپ چاپ گدھ جانے ، اس فن کے ماہر نام دھرنے اور  
بات بات ہر فقرے کسنے خصوصاً جب کہ مصحفی کے شاگردوں سے انشا  
کی ٹھہری رہتی تھی۔ علاوہ ازیں جس رنگ کی طرف نیر مسعود صاحب نے  
موجہ کیا ہے کہانی کا یہ غالب رنگ ہیں ہے۔ حال خد ایسی مثالیں ملی  
ہیں جو نو ہزار اساطیر میں والہار کا معدودہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ آگے چل کر  
اسی ص ۱۷ پر ڈاکٹر نیر مسعود فرماتے ہیں :

"انشا کی یہ دونوں بری کسائیں ایسی پابندیوں میں جکڑ کر رکھی  
گئی ہیں کہ ان میں انشا کا جوہر اصلی گھٹ کر رہ گیا ہے۔ اس کے

باوجود ان کتابوں کے مطالعہ سے اردو نثر نویس میں انشا کی غیر معمولی صلاحیت اور سلیقے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر انشا آزادانہ کوئی کتاب اردو نثر میں لکھتے تو بے شک وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ اس نقصان کا احساس اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب ہم انشا کی دوسری زبانوں کی تصنیفوں میں ان کے قسم سے نکلی ہوئی اردو عبارتیں دیکھتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشا کو سلیس زبان، روزمرہ کی گفتگو، محسوس طقوں کی بول چال اور مکالمے وغیرہ لکھنے میں کس قدر مسکے حاصل تھا۔

تو اتنی کرنا پڑتا ہے کہ الحق رانی کب تکی انشا کے کہلات کا جزوی اظہار ہے، کلی نہیں۔ کلی اظہار حکڑہدیوں سے آزاد رہ کر ممکن تھا اور جو کہیں یہ اظہار راہ پا جاتا تو فن داسان گوئی میں محض دبستان لکھنؤ ہی کے لئے ہیں، تمام شمالی ہند اور اردو نثر کے لئے سرمایہ افتخار ہوں۔

اوپر کسی جگہ راقم الحروف نے یہ درج کیا ہے کہ اس کہانی میں شادی بیاہ کی سجاوٹ، نارات کا اہتمام، شہر کی زیبائش، دواہا دلہن کے گھروں کی رسمیں اور ربیہ خالص ہندوستانی بلکہ بڑی حد تک مقامی یعنی اودھی ہیں۔ دیوناؤں کی تفصیلات پیش کرتے وقت کرشن اور ان کی گویاں، رام سینا اور لکشمی وغیرہ کے واقعات نگاہوں میں پھرنے لگتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ہندوؤں کی بڑی بڑی ناراتوں اور امیر امراء کے جنوسوں میں سوگھیاں بنائی جاتی ہیں، انشا نے اسی کا نقشہ کھینچا ہے اور اودھ کی معاشرت کو پس کیا ہے۔ اس معاشرت میں کچھ نہ کچھ ایسی چھب ضرور تھی کہ آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک اس کے والہ و شیدا تھے۔ آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک (مستثنیات مدعو) (ہیں)

۱۔ کاغذ کے ہموں اور ڈھانچوں کے ذریعہ انسانوں، جانوروں، جنگلوں، پہاڑوں کے نقشے تیار کرنا اور انہیں خوب آراستہ و پیراستہ کر کے جلوس میں نمائش کے طور پر شامل کرنا سوگھی کہلاتا تھا۔ یہ سوگھیاں ہندو صحیفاتی کہانیاں ظاہر کرتی ہیں اور جلوس کے تمام پر انہیں لٹا دیا جاتا ہے۔



کبھی ہولی<sup>۱</sup> کھیلتے نظر آتے ہیں تو کبھی راجہ اندر دے ہوئے پریوں کے رقص میں عمو کرشن اور کرشن کھیا کی گویوں کے کھیل میں مستغرق ۔ فیصلہ باغ میں اندر سہا اور رھس وغیرہ اکبر اعظم ، جہاں گیر اور شاہ جہاں کی تاسی اور تنوع میں ایک طرف ہر صغیر کے مواد اعظم سے سیاسی سمجھوتہ تھے تو دوسری طرف فنون لطیفہ میں مقامی رنگ احا کر کرنے کا سبب ۔ رانی کسکی میں انشا نے آرائش و زیبائش کے سلسلے میں تمام قسم کی سواروں کا (کنا خشکی کیا پانی) مفصل ذکر کیا ہے ۔ اہل، نشاء کے تمام اسہاء ، اقسام اور مصطلحات کے اظہار میں اظہار علمیت بھی کیا ہے اور مرقع کشی کا کام بھی لیا ہے ۔

### دولوں کی دبستان لکھنؤ میں بنیادی اہمیت :

عسین کی نو طرز مرصع کی بنیاد ۱۷۹۷ء یا ۱۷۶۸ء میں پڑی جب حمرل اسمنہ کے ہمراہ انہوں نے دریا میں کلکتہ کا سفر کیا تھا اور انشا کی رانی کسکی ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی ۔ دونوں کے مابین پینتیس سال کا زمانی بعد واقع ہے ۔ اس اثنا میں اودھ میں بھی متعدد سدبیاں رونما ہوئیں ۔ ۱۷۷۷ء میں بیت السلطنت فیض آباد سے منتقل ہو کر لکھنؤ پہنچ گیا ۔ تنحاع الدولہ کا عہد بعض اہم تبدیلیاں لایا ۔ ان کے انتقال کے بعد آصف الدولہ سربر آرا ہوئے ۔ ان کے عہد میں بھی اودھ میں نمایاں ترقی ہوئی ۔ ۱۷۹۸ء میں آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا ۔ لکھنؤ فیض آباد پر کئی لحاظ سے تفوق لے گیا اور سیاسی لحاظ سے اہل دہلی کی پناہ گاہ بھی بن گیا ۔ وزیر علی جو آصف الدولہ کے منسی تھے ، وزارت کے منصب پر چار ماہ فائز رہ کر ہٹا دیے گئے ۔ میسور میں حیدر علی اور ٹیپو نے جو نام روشن کیا تھا اور مسلمانوں میں عسکری حلدہ<sup>۲</sup> تہور پیدا کیا تھا ، ٹیپو کے خاتمہ (۱۷۹۸ء) کے ساتھ وہ بھی مدہم پڑ گیا ۔ ۱۷۵۷ء سے سکالہ سراج الدولہ نے قلعے سے نکل کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے قلعے میں جا چکا تھا ۔ ۱۷۹۸ء میں سعادت علی خاں سے انگریزوں نے کٹرے اور الہ آباد ۵ علاقہ بھی ہتھا لیا اور اودھ کے دھے علاقے کی مشروط صوبیداری پسر کی حر نواب

۱ ۔ آصف الدولہ کے نام کے ساتھ ہولی کے متعدد گیت اودھ میں موحود

موصوف نے بھیر و اکراہ قبول کی لیکن افسوس کہ ان ہانوں کا کوئی نقش متذکرہ بالا داستانوں پر یا ان کے مصنفین پر نظر نہیں آتا۔ تاہم داستانوں کے مشکلات اور مہات کو سر کر لینے کے جذبہ میں اگر کوئی علامت یا تمثیل ہو تو ہو یا کوئی خفیہ پیغام موجود ہو تو ہو، بظاہر تو نہیں ہے۔ تاہم انسان میں جو یہ فطری خواہش ہے کہ ہر مہم کو سر کر لینے کے بعد وہ خوش ہو جاتا ہے اور رجائیت کا یہ لے کر اسے مسع جو قرئین میں مشغول ہونا رہتا ہے کہ وہ کامیابی اور فیروز مندی سے سرشار رہنے لگتے ہیں اگر اسے کوئی خدمت قرار دیا جائے تو داستانوں نے علی العموم اور اردو کی داستانوں نے بالخصوص یہ خدمت انجام دی ہے۔

بہر کیف اس پینتیس سال کے عرصے میں اردو ادب میں بھی متعدد قابل ذکر واقعات رونما ہوئے جن میں سے نثری ادب میں خاص طور پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام ہے جس نے اردو نثر کے مزاج میں بدیلی پیدا کرنا شروع کر دی، داستانوں کی نہج بدلنے لگی اور تحسین کی نوطرز مرصع ہر پہلی کاری ضرب جس کالج نے لگائی وہ یہی ہے کیونکہ یہ کالج ایک دبستان ہے، ایک طرز فکر ہے ایک تحریک ہے اور مقنی مسجع اور موجز عبارت آرائی کے بت کو پاش پاش کرنے کے لیے ہلا گرز میر امن ہی نے تحسین کی نوطرز مرصع ہر مارا جس کی بازگشت لکھنؤ سے فسانہ عجائب کی صورت میں پیدا ہوئی۔ ۱۸۰۳ء میں کلکتہ میں کیا ہو رہا تھا، سید انشاء اللہ خان انشا اس سے مطلقاً بے خبر تھے یعنی انہیں فورٹ ولیم کالج کی تحریک اور اس کے دبستان کا علم رانی کینکی کی تحقیق کے وقت نہ تھا۔

تحسین کی نوطرز موصع کی دبستان لکھنؤ میں بنیادی اہمیتیں متعدد ہیں جن کا ادھار ہو چکا اور علیٰ هذا القیاس انشا کی رانی کینکی کی بھی اہمیتیں واضح ہو چکیں۔ تاہم یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ آئندہ لکھی جانے والی داستانوں و ان کے مصنفین پر تحسین اور انشا دونوں نے باواسطہ یا بلاواسطہ اثر ڈالا ہے مثلاً رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب پر عبارت آرائی کے لحاظ سے تحسین کا علم ہے تو سادگی اور سادس زبان نیز مکالموں کا نہج اور طرز ادا میں انشا کی رانی کینکی کا اور دربانے نہایت کا اثر ہے۔ اسی طرح اگر سرور نہ ہوئے تو سرشار بھی نہ ہوئے کیونکہ سرشار نے داستان کے فن سے بالعموم اور سرور سے بالخصوص استفادہ کیا ہے اور اسی طرح اگر سرور

اور سرشار نہ ہوتے تو منشی جاہ لکھنوی ، احمد حسین قمر لکھنوی اور نصرت حسین بھی نہ ہوتے جو داستان کے لکھنوی داستان کی جان اور اردو کے داستانی ادب کا ایمان ہیں ۔ یہ ایک سلسلہ وار کڑی در کڑی زنجیر کا رشتہ ہے جس کی بنیاد پر داستان لکھنؤ کے داستانی ادب کار کے ارتقاء کی عمارت قائم و استوار ہوئی ہے ۔ اس عمارت کی پہلی منزل کہ کسی قدر آب نے اندازہ کیا ۔ آئندہ ابواب میں دوسری منازل سے گزرنا ہے اور ۔ بکھٹنا ہے کہ باثر یا جو یہ عمارت بلند ہونی چلی گئی ہے اندر اور باہر سے کیسی وسیع ، خوبصورت ، سہتم بالشان اور طرحدار ہے ۔

## باب چہارم

### مرزا رجب علی بیگ سرور اور فسانہ عجائب

یقیناً سرور اور میر امن سے بڑا داستان نگار اردو ادب کو نصیب نہیں ہوا۔ چونکہ اس مقالہ کا نعتی سرور سے ہے لہذا انہیں کے باب میں گفتگو کی جائے گی۔ سب سے پہلے تو یہ عرض کرنا ہے کہ رجب علی بیگ سرور ہر اب تک متعدد معمولی اور غیر معمولی کام ہو چکے ہیں۔ حال ہی میں جو چند قابل ذکر کام ساسے آئے ہیں یا ان کا ذکر سا گیا ہے ان میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ایم اے، ڈی۔ من الہ آباد یونیورسٹی کا مقالہ سرفہرست ہے جو طبع ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسن ایم اے۔ پی ایچ ڈی۔ ڈی لٹ نے ڈی لٹ کی سند کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ سے فسانہ عجائب مرتب کیا ہے۔ سید ضمیر حسن دہلوی نے "فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" شائع کی۔ ڈاکٹر امین اندرابی نے بھی ڈاکٹریٹ کے لیے اسی فسانہ کو منتخب کیا۔ اطہر پرویز نے بھی فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ دہلی میں رشید حسن خاں اور فضل الحق کے بارے میں اطلاع ملی کہ فسانہ عجائب مرتب کر رہے ہیں۔

۱۔ ضمیر دہلوی کی مذکورہ کتاب کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے نیز استاد ڈاکٹر عبداللہ خاں نے بھی اسی موضوع پر ایک وقیع مقدمہ میرد قلم کرتے ہوئے ایک نسخہ مرتب فرمادیا ہے جس میں فرہنگ بھی شامل ہے اور مفید مطلب حواشی بھی۔



ڈاکٹر نیر مسعود کی اطلاع کے بموجب فسانہ عجائب کا فارسی میں ترجمہ ہوا ہے۔ فارسی نظم میں شاہ عزیز صفی پوری نے اپنی تالیف "سوغ اسلاف" کے عنوان سے اس کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر نیر مسعود کی اطلاع کے بموجب شمیم انوشوی نے "عجیب کہانی" کے عنوان سے اس فسانہ کو بچوں کے لیے آسان زبان میں لکھا۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ کے لیے حذف و اضافہ کے ساتھ اسے شائع کیا گیا۔ فسانہ عجائب منظوم بھی ہوا جسے حامد لکھنوی نے نعتہد واجد علی شاہ نظم کا جامہ پہنا کر شائع کیا۔ راجہ الحروف کے پاس ایک مخطوطہ "فسانہ عجائب" موجود ہے جسے ہنومل نے ۱۸۵۵ء میں لکھا۔ کاننوم ریحانہ نے رجب علی بیگ سرور پر اپنے ایم اے کا مقالہ (دانشکدہ پنجاب لاہور) لکھا جسے راجہ الحروف نے بحیثیت بیرونی محقق کے دیکھا۔ ان کے علاوہ بھی سرور پر اور فسانہ عجائب پر مکتوی کام ہوئے جن میں اول تذکر ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا مدد و توفیق، مسند و رجامع ہے۔ کاننوم ریحانہ نے بھی اپنے مقالہ میں اس سے استمداد کیا ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے اپنے مقالہ رجب علی بیگ سرور کے آخر میں "اضافہ" کے عنوان سے نعتہد شامس کیا ہے (ص ۳۹ تا ص ۴۰)۔ اس میں ڈاکٹر حکم چند نیر کے مضمون کا ذکر کیا ہے جس کا عنوان ہے "نوادیر ہارس" (سہ ماہی "اردو ادب" علی گڑھ ۱۹۶۷ء)۔ ڈاکٹر نیر مسعود کو ڈاکٹر حکم چند نیر نے اس مخطوطہ کی تصدیق بھیج دی تھی جس کے مطابق فسانہ عجائب کا یہ آزاد ترجمہ ہے جسے مرزا محمد رضا حکیم مناگرد میر وریر علی صا نے نواب مبارک محل کی ہدایت پر کیا۔ مترجم نے اس صر کا اعتراف بھی کیا کہ فسانہ عجائب سے یہ ماحود ہے لیکن اس میں فسانہ عجائب کے بعض اردو اشعار تک بحسنہ درج ہونے لگی۔ اس کی نکل کی باکتاب کی؟

تاریخ چہار شنبہ ۲۱ شعبان ۱۲۳۷ھ ہے۔

۲۔ مکتوبہ کے آخر میں تاریخ ہوں درج ہے: "تاریخ حودہویں محرم الحرام

۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۵۵ء موافق محبت ۱۲۷۷ھ ہندوی حلوہ فروش

شوق شوی حرداران یوسف مزاج کی ہوتی۔ ہنومل پر چند نوم

برہمن عرف ہائیک بدستخط حقیر پر تقصیر موملی ہائیک صورت انجم

یافت۔

متفرق مضامین ، مقالات اور کتبوں میں ضمنی ذکر و اذکار کا شمار کرنا بعید از قیاس ہے ۔

ہوں تو داستانوں کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جن نے بھی سرور کا اور فسانہ عجائب کا بخوبی ذکر اپنے مقالہ میں کیا ہے لیکن نیر مسعود نے تمام ہر کام ہی سرور پر کیا ہے لہذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مقالہ کے عنوانات<sup>۱</sup> پر (جن کا حاشیہ میں ذکر کیا جا رہا ہے) ایک نظر ڈال

۱۔ باب اول : تعارف (سیاسی اور نویسی پس منظر ۲۔ ادبی پس منظر سرور

سے پہلے شمالی ہند میں اردو نثر)۔ باب دوم : حیات مرزا رحیم علی

بیگ سرور (دور اول پیدائش سے فسانہ عجائب کی تالیف تک۔ دور

دوم عہد نصیر الدین حیدر سے امجد علی شاہ کی موت تک۔ دور سوم

واجد علی شاہ کی تخت نشینی سے انشراح سلطنت اودھ ۱۸۵۷ء تک۔ اور

چہارم مہاراجہ بنارس کی ملازمت سے انتقال تک۔ تبصرہ)۔ باب سوم

فسانہ عجائب اور شکوفہ بہمت (فسانہ عجائب۔ زمانہ تالیف۔ اشاعت

اولین اور چند اہم ادیشن۔ مترجمہ ادیشن۔ منظوم ادیشن۔ فسانہ عجائب

کا دیباچہ۔ فسانہ عجائب کا قصہ۔ قصے کے مآخذ۔ فسانہ عجائب کا انداز

بان۔ اسلوب و زبان۔ کردار نگاری۔ مکالمے۔ فسانہ عجائب کی فنی

داستانیں۔ فسانہ عجائب کی خامیاں۔ مجموعی تبصرہ، شہرت، قبولیت اور

اہمیت شکوفہ بہمت)۔ باب چہارم : سرور ایک سیاسی اور سماجی مورخ کی

حیثیت سے (فسانہ عبرت، لکھنؤ کی عام فضا، بازار، دعوت، شادی۔۔

رسوم و رواج، اعتقادات وغیرہ شاہی فافلے اور رسوم، رقص اور ڈرامے،

مسلے، شاعرے، جنازے، طقات، خانگی زندگی، معاشرے کی خرابیاں

تبصرہ و نقد)۔ باب پنجم : سرور کی مترجمہ نائینی (۱ سرور متعلق

ترجمہ شمسیر خانی ۲۔ گزار سرور ترجمہ خدائی اعشاری ۳۔ سسماں

سرور ترجمہ الف لیلہ، سرور بحیثیت مترجم)۔ باب ششم : سرور بحیثیت

خطوط بوس (تمہید الشائے سرور خطوط نویسی کے متعلق سرور کا

نظریہ اور معیار۔ خطوط کے آئینہ میں سرور کی شخصیت اور کردار،

انکار و خیالات اور سرور کی دہنی صبح، حالات زندگی اور طرز معاشرت،

سرور کے عہد کے متعلق معلومات۔ متفرق معلومات۔ خطوط منجانب

(بقیہ حاشیہ پر صفحہ آئندہ)

لکھنے کہ سرور ہر یہ ایک جامع اور وسیع کتاب ہے لیکن ہمارے مقالہ کو داستان نویسوں کے باب میں تفصیلات سے زیادہ سروکار نہیں، نہ ان کی حمد تصانیف سے ہے بلکہ اس فہرست کے جز و فذیل کو ملحوظ رکھتے تو صرف سرور کی ان داستانوں سے ہے جن کی اردو کے نثری ادب میں بھی اہمیت ہے، شمالی ہند کی نثر میں بھی ان کا وسیع مقام ہے، اردو داستانوں میں بھی ایک امتیازی خصوصیت کی حامل ہیں اور دبستان لکھنؤ کے داستان ادب کے ارتقاء میں تو ان کا بنیادی کردار ہے۔ ظاہر ہے کہ فسانہ عجائب کا سرور کی تصانیف میں اہم مقام ہے لیکن بعض دوسری داستانیں بھی سرور سے یادگار ہیں اور ان کا بھی داستانی ادب میں خاص مقام ہے۔

قبل اس کے کہ سرور کے بارے میں اور ان کی شہرۂ آفاق تصنیف فسانہ عجائب کے باب میں گفتگو کا آغاز ہو سرور کے عہد کو ذہن میں رکھا ضروری ہے کیونکہ اس مقام میں دبستان لکھنؤ اور اس کی داستانوں کی اہمیت اجاگر کی جا رہی ہے چنانچہ سرور کے پیش رو سہجور جن کا مختصر مآد کر پہلے بھی ہو چکا ہے کئی لحاظ سے اہم داستان گو ہیں اور ان کی بعض داستانوں کے قصے کلی یا جزوی طور پر سرور کی فسانہ عجائب میں چھپکتے ہیں یا مستند رہے گئے ہیں۔ انداز نگارش میں بھی سرور نے کہیں کہیں سہجور سے خوشہ چینی کی ہے۔

(حاشیہ گزشتہ سے پیوستہ)

بیگم اودھ)۔ دب هتم : اردو نثر اور سرور کا اسلوب (نثر رنگیں، سرور کی نثر، سرور اور اہل دہلی سرور کے متبعین) باب ہشتم : سرور بحیثیت شاعر (شاعر کی حیثیت سے ادبی زندگی کا آء ز۔ سرور کی فی میراث۔ میر سوز اور نوازش، سرور کی شاعری، اصناف سخن، سرور کی شاعرانہ حیثیت) باب نہم : اختتامیہ (سرور کی اہمیت کے اسباب۔ سرور کو معاصرین اور متحرین کا خراج عقیدت، سرور کی بنیادی اہمیت) تسمہ : سرور کی تاریخ وفات، مدفن، اولاد، شاگرد، قلمی آثار، قطب الدولہ، شرف الدولہ، مرزا حسین بیگ کملی ہوش، مشی سید قربان علی۔ مرزا غالب اور سرور۔ میان داد خان سیاح، امیر مینائی اور سرور۔ صغیر ہنگرامی اور سرور۔ سرور شہرت عدم اور بقائے دوام کے دربار میں۔ سرور اور فورٹ ولیم کالج)۔

بعد بخش سہجور فتح پور ہسودہ سے ہجرت کر کے لکھنؤ جا بسے تھے اور حرارت کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کا ذکر اہتمام سے کیا ہے۔ گلشنِ نوبہار، چار چمن اور نورتن ان سے منسوب ہیں جن میں سے بعض کا ذکر پہلے ابواب میں کیا جا چکا ہے۔

تحقیقی نقطہ نظر سے متذکرہ بالا کتب کے باب میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے مضمون ”باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی درمیانی کڑی گلشنِ نوبہار“ رسالہ آب و گل ڈھاکہ، فروری ۱۹۵۸ء سے مواد حاصل کر کے ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو کی نثری داستانیں (نظر ثانی شدہ ادیشن) کے ص ۳۳۰ تا ۳۴۷ شائع کر دیا ہے جس کا لب لباب اور خلاصہ یہی ہے کہ چند مفاد میں نظر آتا ہے۔ بعض مقامات میں مماثلت کی وجہ بھی یہی ہے۔ پھر یہ بھی بتایا گیا ہے کہ نوبہار بھی طبع زاد داستان نہیں ہے بلکہ مسر فروز و ماء پروین کا قصہ حنی سنائی کہانی ہے جس کی نوبہار میں بزرگشت ہوئی ہے، گلشنِ نوبہار میں مثنویوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اولاً تو استفادہ میں کوئی قباحت نہیں۔ دنیا کی مشہور داستانیں اور عالمی شاہکار طبع زاد نہیں، کہیں نہ کہیں سے ماحوذ ہیں، یہ تو ہیش ہے جو مواد کو خوبصورت بناتی ہے۔ چنانچہ سہجور ہوں یا سرور، انہوں نے بھی کہیں نہ کہیں سے اپنا چراغ روشن کیا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ السنہ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ سہجور نے داستان گوئی کی روایت کو ترقی دے کر کس منزل تک پہنچایا تھا جو سرور نے اس پر اپنی عبارت مستزاد کی۔

چار چمن لہندہ ہے۔ نورتن ۱۸۱۷ء میں طبع ہوئی اور اب مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے حبیل الرحمن داودی مرتب کر کے شائع کرا چکے ہیں۔ یہ داستان نہیں ہے، محض مختلف کہانیاں، قصے، حکایات وغیرہ کو ابواب میں بانٹ کر لکھا گیا ہے اور اس کے مآخذ بھی معلوم کیے جا سکتے ہیں کہ کہیں میر کی کوئی مثنوی ہے کہیں مصحفی کی، حتیٰ کہ سراج اورنگ آبادی تک سے استفادہ کیا گیا ہے۔ نقیب، طبیبی، قصے وغیرہ اکثر مبتذل اور فحش ہیں جنہیں شرفاء کے واسطے نہیں رکھا جا سکتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ



سہجور نے وقت گزاری اور تفتن طمع کے لیے اس کی تصنیف کی تھی جس سے نہ تو ادب کو فائدہ پہنچا نہ معاشرہ کو بلکہ معاشرے کی کج رو اور سوقیانہ روش سامنے آ گئی۔ تاہم جب سرور کی تصانیف کو متذکرہ بالا عیب سے پاک دیکھا جاتا ہے تو سہجور کے ذہنی انتشار اور پراگندگی میں معاشرے کا ایسا تصور نہیں نکلتا جس قدر خود سہجور کی بدست پسندی کا۔

گلشن نوہار، ۱۲۲۰ء میں تصنیف ہوئی اسے ۱۹۷۵ء میں شائع بھی لیا گیا۔ ”بے یہ فرح بخت“ سے مادہ تاریخ، ۱۲۲۰ء نکلتے ہیں۔ اس داستان میں ابتدائی خط و حال مساندہ عائب سے بالکل مشابہ ہیں۔ آخر میں بھی بعض مقامات اسی طرح ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر حین نے اسے بعض نسانات کی نشاندہی کی ہے لیکن یہ محض اتفاق سے بھی ہو سکتا ہے اور اگر نعرص محال تمام داستان میں بھی ایسے غالب مقامات تلاش کیے جائیں تو بھی کوئی مضامین نہیں ملے کیونکہ اولاً تو سہجور اور سرور کے انداز نگارش میں نمایاں فرق ہے، رمانوں کا کسی قدر فرق ہے، طوائف کا فرق ہے اور قدیموں کی سہج بھی نکساں نہیں ہے، نہ د اور سانس میں بھی فرق ہے اور سہج واضح فرق ہے، کیاں چند حین کو یہ چاہیے تھا کہ سہجور اور سرور نے فی مقام میں سانس کے ارتقاء کو ملحوظ رکھنے اور یہ بتانے کہ سہجور جس سرور پر داستان کو نہ پہنچا سکے تھے سرور نے اسے وہاں تک پہنچا دیا۔ چنانچہ صنائع لفظی و معنوی، صانع حکمت وغیرہ میں سہجور کی مہارتوں میں وہ چسی، روائی، بے ناک اور شکستگی نہیں ہے جو سرور کے ہاں بانی حقی سے یعنی سرور کے اس لحاظ سے داستان کو آگے بڑھانا ہے اور برو کے کئی رہے طے کر لیے ہیں۔ سانس رورمرہ اور محاورہ دیکھئے تو سرور کو سہجور پر موقف حاصل ہے البتہ زبان میں وہ مقامات حین میں سہجور سے محسن کا تنوع کیا ہے خوب ہیں اور اس لحاظ سے خوب دریں کہ نوظہر مرصع کی ہر وی میں جو عدت آرائی کی گئی ہے خواہ مرصع ہو یا سلیس، اکثر نحسین سے بہتر ہے۔ گویا مقدم ہوں بنا کہ سہجور اپنے پیش رو سے کئی لحاظ سے بہتر ہیں اور فی لحاظ سے محسن پر تھوڑا سا فوق رکھتے ہیں مگر سرور ان سے بہتر ہیں کیونکہ من حیث الفن داستان کو سرور نے آگے بھی بڑھایا ہے، اس کے مزاج پر اثر بھی ڈالا ہے اور میرا بن جو فورٹ

ولیم کالج کے نمائندہ داستان نگار ہیں ، ان کے متوازی اپنی شخصیت اور فنی حیثیت کو تسلیم بھی کرایا ہے ۔ باغ و بہار اگر کالج کے طلبہ کے حلقے سے نکل کر اپنی سبیر عبارت ، روزمرہ اور محاورے کے سبب مقبول عام و خاص ہوئی ہے تو سرور کی فسانہ عجائب کا ڈنکا بھی خوب بجا ہے اور اس کی شہرت و مقبولیت کا بد عالم رہا ہے کہ نوابکشور نے اس کے جب حقوق اشاعت پچاس سال کے لیے خرید لیے تو لوگوں نے کثرت کرا کرا کے پڑھا اور منشیوں اور کاتبوں سے قلمی نسخے لکھوا لکھو کر انہیں حرز جان بنا کر رکھا اور اس کی مقبولیت کے راز میں یہ بھی شامل ہے کہ داستان کا قصہ بھی بجائے خود دلکش ہے اور افسانہ پرداز بھی منفرد ہے ۔ کردار نگاری بھی خوب ہے ۔ زبان ، روزمرہ ، محاورہ ، ترصیع ، ضلع جکت بھی اہی حکمہ وقیع اور خوبصورت ہے لیز لکھنوی معاشرت کا نانکپن بھی خوب نکھرا ہے جس میں اچھوتا پن ہے ، تنوع ہے ، تازگی ہے ، نیر بد کہ سرور کے بیان میں داستان نگاری ہی میں داستان خوانی کی بھی خوبیاں موجود ہیں جن کا ذکر کسی قدر تفصیل سے آگے آئے والا ہے ۔

فسانہ عجائب ۔ ۵۱۲۷ کی تصنیف ہے گونا ۶۱۲۷ ۔ اس کی اشاعت اور تصنیف کے مابین کے سلسلے میں کچھ بکھڑے ہوتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ لکھنؤ میں کسی دوست کو اس داستان کے کچھ سسٹر اجراء سرور زبانی سنا چکے تھے ۔ اسی رسے میں جلا وطن ہو کر لکھنؤ سے ۵ پور پہنچے اور یہ بستی ”نسکہ پوچ اور لجر“ بھی لہذا حکمہ اسے علی کی تحریک پر اس فسانہ کو پورا کیا اور نصیر الدین حیدر کے رسالہ میں اسے رسمیت عطا کر لکھنؤ میں دوبارہ حالمیہ کی کوشش کی گونا عازی لدین حیدر نے زمانے میں معیوب ہوئے اور اس فسانہ کو شروع کیا ۔ یہ رسالہ ۵۱۲۷ ہے ۔ نصیر الدین حیدر نے ۵۱۲۷ میں جلوس کیا ۔ ڈاکٹر گمان حیدر نے اس سارے واقعہ کو چیسٹن فرار دینے میں خصوصاً اس لیے بھی کہ سرور کے ۔ نہ ہوا رش کے جو مادہ تاریخ نکلا ۔ وہ کچھ اور سے بھی :

بجستم سال تاریخش نوازش  
فلک ابن گلستان بے خزاں داد

اور کہا ہے کہ گلستان بے خزاں داد سے تاریخ ۵۱۲۷ برآمد ہوئی ہے اور وہی مراد ہے ، اگرچہ یہ لفظ واو تاریخ کا حروف نہیں ہونا چاہیے تھا ۔

ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ بھی موقف ہے کہ حنین کے یہ جھگڑے اس لیے پیدا ہوئے کہ سرور نصیر الدین حیدر کی سرکار میں اس فسانہ کو پس کر کے لکھوؤ کے لیے پروانہ امانت حاصل کرنا چاہتے تھے ورنہ غازی الدین حیدر ہی کے زمانے میں مذکورہ افسانہ مکمل ہو چکا تھا، صرف اس کا آغاز یا دیباچہ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھا گیا ہے۔

سرور کی دیگر تصانیف کی تعداد بہت ہے لیکن داستانوں کے ذیل میں آنے والی سدرجہ ذیل اہم ہیں (۱) فسانہ عجائب، ۱۹۲۴ء (۲) شکوہ، ۱۹۲۲ء (۳) گلزار سرور، ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۹ء کے مابین (۴) شہستان سرور، ۱۹۲۹ء۔ سرور سلطانی ترجمہ ہے اور دوسری تصانیف میں بھی کچھ نہ کچھ قباحتیں ہیں تاہم مناسب موقع پر ان کا ذکر پیش کر دیا جائے گا۔ چونکہ فسانہ عجائب ان سب پر فوقیت رکھتی ہے اور سرور کی اولین داستانوں میں شمار ہوتی ہے لہذا اس کے بارے کسی قدر مفصل بحث کرنا مقصود ہے ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے بجا طور پر لکھا کہ

”فسانہ عجائب سرور کی پہلی نثری تصنیف ہے۔ سرور کی ادبی زندگی کا آغاز یوں تو اس کی تالیف سے پہلے ہی ہو چکا تھا لیکن اس وقت تک ان کی ادبی سرگرمیاں شعر گوئی تک محدود تھیں چالیس سال کی عمر تک انہوں نے اپنے اصل میدان نثر نویسی کی طرف توجہ نہیں کی لیکن فسانہ عجائب سے منظر عام پر آکر ایک صاحب طرز نثر کی حیثیت سے اتنا مشہور کر دیا کہ پھر وہ نثر ہی کے ہو رہے۔“

فسانہ عجائب سرور کا پہلا تجربہ تھا اور اس میں ان کو اتنی زبردست کامیابی حاصل ہوئی کہ اگر اس کے بعد وہ کچھ نہ لکھتے تو بھی ان کی شہرت میں کوئی کمی نہ آتی اس لیے کہ ان کی کوئی دوسری کتاب شہرت و مقبولیت کے میدان میں فسانہ عجائب کی گرد کو بھی نہ پاسکتی۔“<sup>۱</sup>

فسانہ عجائب کا تمام شہلی پسند بشمول کلکتہ پر جادو چل گیا اور سرور کے سرز نگارش کی بیرونی اور انعام کو انشا پردازی کا کمال سمجھا جانے لگا۔ ہڈت کشن پرشاد کوں نے ”گلدستہ پیچ“ مرتب کیا اور

ہندوستانی پریس لکھنؤ سے ۱۹۱۵ء میں یہ گلدستہ طبع ہوا۔ اس کا دیباچہ  
بمذمت برج ٹرائن چکست لکھنوی نے لکھا۔ اس میں لکھتے ہیں :

”اودھ پنج سے پہلے رجب علی سرور کے طور تحریر کی پریس ہوتی تھی۔“  
یہ طرز تحریر فسانہ عجائب ہی سے مخصوص تھا اور اسی کے جانجا حوالے  
دیئے جاتے ہیں۔ چونکہ اس مقالہ میں مصنف کے سوانحی حالات کی نہ تو  
گنجائش ہے اور نہ ضرورت ورنہ یہ ظاہر تھا کہ فسانہ عجائب کے طفیل  
میں جو مہاراجہ نارس، مہاراجہ بٹالہ، بیگم صاحبہ بھوپال، وجد علی  
شاہ اور بیگم اودھ نے سرور کو اعزاز بخشا وہ ان کے سوانحی حالات کا  
سہری باب ہے۔ بیز سرور کو اپنے ہم عمروں اور ہم چشموں میں جو امتیاز  
حاصل ہوا وہ بھی اسی فسانہ کی بدولت۔ نولکشور پریس نے پورے ملک میں  
جو شہرت حاصل کی وہ بھی اسی فسانہ کی بدولت۔ یعنی اپنی حیات ہی میں  
سرور نے اپنی انشا پردازی کے کمال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا  
اور ہی ان کا انعام بھی تھا۔ غالباً اردو کی دوسری داستان کے حقوق  
صباغت کو اس کے مصنف کی زندگی میں کسی ناشر نے پچاس سال کے لیے  
ہی خرید لیا مگر سرور کے فسانہ عجائب کی اشاعت کی اجارہ داری نولکشور  
نے اسی لیے حاصل کی کہ چوری چھپے یہ سب سے جہاں رہے تھے  
اور پھر بھی نشہ گمانِ ذوقِ ادب اپنی پیاس بجھانے کے لیے کاسوں کو  
بھاری بھاری معاوضے دے دے کر اسے لکھو لکھوا کر بڑھے اور شہرت  
سیت کر رکھتے، تحفے اور ارمغان کے طور پر دوست احباب ایک دوسرے  
کو پیش کرتے۔

آئیے درا اس کی مضمونیت کے اسباب پر غور کریں۔ بطور یہ ایک  
صحیح زد داستان ہے لیکن دراصل اس کے متعدد اجراء کہیں نہ کہیں سے  
ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر نیر مسعود  
رضوی دونوں نے مختلف حوالے دیے ہیں۔ دہلی میں اگرچہ ان دونوں اصحاب  
نے حواشی و حواصط درج کئے جا رہے ہیں تاہم گزارش یہ ہے کہ یہی جرم  
کے سبب فسانہ عجائب کے حصے میں مقبولیت اور شہرت آئی ہے کیونکہ  
ان اجزاء کو سرور نے سرقہ نہیں کیا ہے اور نہ یہ مورد ہے بعض حاسوں  
پر بوسکتا ہے انہیں یہ اعتماد ہے۔ کتنے داستان نگاروں میں اس  
استفادے کی صلاحیت ہوتی ہے اور کتنے داستان نگار اپنی انشاء پردازی کے



کہل کو صرف میں لا کر ایسے اس اندر پرکشش بنا سکتے ہیں ؟ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی گزارش ہے کہ تمام وکھل پلاٹ کسی ایک جگہ یا متعدد جگہوں سے حاصل نہیں کیا گیا بلکہ پلاٹ کا غالب حصہ طبع زاد ہے ۔ رہا متعدد اجزاء کا کہیں سے داستان میں درآنا تو اس کے متعدد اسباب ہیں کہ ان اجزاء کو مقبولیت حاصل ہو چکی ہوگی اور داستان کے دیلی اور ضمنی واقعات کے طور پر ان کا کہنا یا کہنا نہ ہوگا نیز یہ کہ داستان انسانہ عجائب کے انگ میں ان کو شیر و شکر کر دیا کہ مآخذ معدوم ہو جائے اور واقعی نسل میں فرو واقع نہ ہو یہ بھی تو کہل ہے اور ایسا ہی کہل ہے کہ جیسے متعدد دریاؤں کے دھارے منکر کوئی ایک دریا بن جائیں ۔

ڈاکٹر جین نے انسانہ عجائب کے پلاٹ کے اجزاء کے باب میں لکھا ہے :

"انسانہ عجائب شاہی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے لیکن اس کے مختلف اجزاء رائج الوقت داستانوں کے مست کثر ہیں ۔"

جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ اس میں کوئی عیب نہیں ہے ۔ اگر دھج محل کی عہرت میں آج کوئی صاحب بہ نسبت آئیں کہ اس کے گہدوں کی وضع رومی ہے ، سپاروں کا عروسی انداز ایری ہے اور اس میں صناعتی اور مثبت کاری و کاشی کاری کے طور طریق فلاں فلاں تہذیب کی یادگار ہیں تو اس سے دھج محل کی عصمت میں کوئی حرج واقع نہ ہوگا البتہ تجربہ کرنے والے کی ہنکارا ، سکھ کی دا۔ دب پڑے گی کہ اس نے خوب شادی کی ۔ چنانچہ ڈاکٹر جس ہوں کہ ڈاکٹر بیر مسعود ، دونوں اس دھج کے مستحق ضرور ہیں تاہم اگر کسی کی نیت کچھ اور ہے تو اس سلسلے میں راقم الحروف کو جس جن مقامات پر صاحب معلوم ہوگا معروضات پیش کرتا جائے گا ۔

ڈاکٹر جین لکھتے ہیں :

"قصہ انسانہ عجائب کا ڈھبچہ مہجور کی کشن مو سہار سے ماحول ہے ۔ (ندا مشوی میں حنین اسحر لیبیں) سے مشابہ ہے ۔ اول بادشاہ کے اولاد نہ ہونا اور اس کے بعد شہر دے کے ہونا پر نجومیوں کا

ہندی روزمرہ میں پیش گوئی کرن اور پندرھویں برس میں حادثہ ہونا  
سحر لبان اور گشن نوہار سے کہ خبر ہے۔ نونے کی حیرت، آوتا کہانی  
کے انداز پر ہے۔ بیگم کا نونے سے ایسے حسن کی گواہی چاہنا اور  
نونے کا سب سے حسین شہرادی کا بنا دینا پدماوت اور ہار دانش  
کی یاد دلا رہے، دونوں میں تو اس صرح رہی کرنا ہے۔

عتراضات کا یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ابھی اور آئے چلے گا ناہم ان  
کے ساتھ ساتھ راقم الحروف کے معروضات بھی ہیں گے۔ جن کا کہنا ہے  
کہ ”قصہ کا ڈھانچہ سہجور کی گشن نوہار سے ماخوذ ہے۔“ پھر خود ہی یہ بھی  
فرماتے ہیں کہ ابتدا فلاں جگہ اور فلاں چیز فلاں جگہ سے لی گئی ہے تو بھلا  
یہ کیا بات ہونی اگر سرور نے سہجور کی گشن نوہار سے قصے کا ڈھانچہ لیا  
اور اس کے اجزاء محض داستانوں سے لیے تو صرف سہجور نے کیا کہ سرور  
نے؟ اور اگر سہجور نے صرف اول کیا ہے اور سرور نے صرف دوم تو سرور  
ایزم دونوں ہونے اور ساری دونوں قرار پائے، لیکن یہی نہ تو دائر جہیں کا  
اس انکشاف سے یہ مطلب ہے اور نہ راقم الحروف کو جہیں، سرور یا سہجور کی  
بیوں پر مشتمل ہے بلکہ حقیقت حال یہ ہے کہ دنیا کی ہر مقبول داستان کو کسی  
بہ کسی شکل میں جزوی یا کلی طور پر پر رماے میں ہر زبان کے شاہ پردازوں  
نے دہرایا ہے اور اس میں قلم مکرر کا سرہ پایا ہے۔ نہ سہجور ساری ہیں نہ  
سرور۔ ہندی زبان میں یہ ہندی زبان کے روزمرہ میں ہندو ہندوؤں کا پیش  
گونی کرنے کا واقعہ جو داستانوں اور مشیوں میں تکرار ہے، رہا ہے اور  
ایسے سرور نے بھی نہایت کسبابی سے پیش کیا ہے تو نہ معاشرہ کی عکاسی  
اور معاشرت کی مصوری ہے۔ ہندو ہندوؤں کے عرصہ دراز تک (سنہالی ہند کے  
بعض علاقوں میں آج تک) زانچہ بنانے اور راس نکالنے، سہورت بنانے کا کام  
سہال رکھا تھا۔ اگر سہجور نے اس واقعہ کو لکھا، میر حسن نے بیان کیا  
اور سرور نے بھی لکھ دیا تو نہ محض معاشرے کی ساری کشی ہے اس  
بادشاہ کے ہاں اولاد نہ ہونا اور پھر مشکل اس مسئلہ کا حل ہونا، اس  
وقت کی داستانوں اور مشیوں کا محبوب موضوع ہے۔

مآخذ بتائے گئے گہاں چند جس اور اولس احمد دہلی سے جی اہم  
دیا ہے اور ان دونوں کی دیکھ لیکن اکثر سر مسعود نے بھی ٹوڑی  
سی راس کی ہے ناہم وہ جلد ہی رہا راس پر آگئے ہیں، حناچہ ہے جس کے

کے اعتراضات سن لیجئے کہ فسانہ عجائب کے ساخذ کیا کیا ہیں پھر اس سلسلے میں معروضات کی تکمیل ہوسکے گی۔

واقعہ کی گنشہ کڑی کو دہن میں رکھ کر اب ذرا آگے بڑھئے :

”حوض میں غوطہ لگانے پر جان عالم جادوگرنی کے محل میں حاکم نکلتا ہے۔ حاتم طائی، یوسان خیال اور دوسری داستانوں میں حوض طسحوں کے دروڑے کا کم دیتے ہیں۔ شہزادے سے جادوگرنی کا جبر، عاشقہ گل و صوبر سے نمائش ہے جہاں لطیفہ بانو نے الہام روح بخش کو ہرن ہا کر قید کر لیا تھا جنگل میں جامعالم کو دیکھ کر کسزوں کے بھانت بھانت کے وویے مثنوی میر حسن سے نقل کئے گئے ہیں۔ لوح اور قلعہ سحر سے داستان امیر حمزہ میں بارہا مسبقہ پڑا ہے۔ آگے جا کر ایک تاجر زادہ کسان اور پسر مجسٹ کی ضمنی حکایات ہیں غالب یہ سرور کی تصنیف نہیں ہے۔ ناصر زادہ لندن کی نقل کا الحام مصحفی کی مثنوی کارار شہادت یا مسہور کے نورتن میں مرزا عظیم بیگ اور بیگم کے افسانے سے ساخود ہے۔ ان میں بھی عاشق کا حنازہ محبوبہ کے محل کے سحرے رکھنا ہے اسے دیکھ کر محو بہ بھی جان دے دیتی ہے اور دیووں کے مایوت آگے پیچھے روانہ ہوتے ہیں۔“

ڈاکٹر نیر مسعود نے ڈاکٹر گیان چند جن اور اویس احمد ہی کے حوالہ جات استعمال کئے ہیں بلکہ ان حوالہ جات کو محض گنایا ہے۔ غالباً ڈاکٹر نیر کا مقصد یہ ہے کہ پلاٹ کے سلسلے میں داستانوں پر نگاہ رکھنے والے ایک تذکرہ عام کی موقر رائے کو بہر حال ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ایسا انہوں نے مرغوب ہو کر نہیں کیا ہے۔ بلکہ گیان چند جین کا داستانوں کے سلسلے میں جو موقف ہے اسے سامنے لانا مقصود ہے۔ رافہ الحروف کا وہ موقف ہے کہ ہم اپنے موقف کی تائید میں زبردستی کسی کے موقف کی تردید بھی مقصود نہیں اور نہ حواء بخواء ہاں میں ہاں ملانا پسند ہے۔ ڈاکٹر جین نے داستانوں کے سلسلے میں جو شروع سے تجزیاتی اور تنقیدی انداز اختیار کیا ہے وہ بچانے خود مسخسن ہے مگر کہیں وہ بعض مصالح سامنے رکھ کر ان کے مانع خود بھی ہو جائے ہیں اور اپنے تنقیدی عمل کو بھی

مصلحت پر محور کر دیتے ہیں تو خلوص کی کمی کھٹکنے لگتی ہے۔ سرور کے معاملے میں بھی گیان چند نے اسی مصلحت کوشی میں پہا ل ہے۔ ڈاکٹر نیر نے ہر چند کہ سرور کے معائب و محاسن دونوں کو پیش کیا ہے اور دیانتدارانہ رائے پیش کرنے پر پس و پیش نہیں کی ہے تاہم کہیں کہیں ہر گیان چند جین کی تنقیدی بصیرت پر انہوں نے آنکھ بند کر کے بھروسہ کر لیا ہے۔ جین ان مآخذوں کا ذکر کرتے وقت سرور کی حوش نبٹی اور داستانی ارتقا میں قصہ کی اہمیت کے ضمن میں دو باتیں بھی لکھ دیتے تو کچھ مضائقہ نہ بھا کہ پلاٹ کی ست میں دنیا بھر کے مشاہیر نے اسی قسم کی فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے، اس کے بجائے جین نے محض مآخذ گنا نے ہر اکٹھا کر کے سرور کے ساتھ تھوڑی سی جو زیادتی کی ہے اس سے چشم پوشی کرنا ٹھیک نہیں۔ آگے چل کر وہ مزید لکھتے ہیں :

فسانہ عجائب میں سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل تبدیل قالب کا واقعہ ہے لیکن یہ سرور کے دماغ کی ایچ ہیں۔ اس کی ابتدائی مثالیں مسکوت میں ملتی ہیں۔ کتھا سرت ساگر میں رحاسد کے مرنے پر ایک برہمن اس کے قالب میں چلا جاتا ہے اور عرصے تک حکومت کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تین اور قصوں میں بدیل قالب کا ماجرا بالکل فسانہ عجائب کے ڈھنگ پر ہے۔ برویسر نوم فیڈ نے اسے ایک واقعہ رامکند باد کرم کی کہانیوں میں سے درج کیا ہے۔ راجا ایک مردہ برہمن کے جسم میں داخل ہوتا ہے کہ ایک کٹر راجا کے قالب میں چلا آتا ہے۔ چند رور میں حرکات و سکنات سے رانی کو اندازہ ہو جاتا ہے، وہ ایک نوئے کو مار کر جعلی راجا سے ضد کرتی ہے کہ اسے زندہ کرو۔ وہ اپنی روح نوئے کے بدن میں لے جاتا ہے، راجا حو پوشیدہ رہا ہے اپنے بدن میں واپس چلا جاتا ہے۔ اسی طرح کا ایک اور قصہ نوم فیڈ نے اپنی کتاب *Life and stories of Parcevurrseth* میں دیا ہے۔ بہار داس نے حائے میں بھی وریر دغا کر کے اور اسے اسی طرح زک دی جاتی ہے کوئی شبہ نہیں کہ سرور کا مآخذ یہی ہے۔ تیسری مثال پیراس نوئے کا قصہ ہے، اس کی حرکات بھی اسی طرح ہیں۔



صاف ظہر ہے کہ سرور کا اعتقاد تناسخ (Transmigration of Souls) پر مبنی ہے۔ اس قسم کے واقعات میں دلچسپی ہندو صہمیات کے زیر اثر ہے نیز یہ کہ داستان میں دلچسپی کے جہاں اور بہت سے عناصر ہیں ان میں ایک اہم عنصر یہ بھی ہے کہ انسان دوسری شخصیتوں کے پیکر میں منتقل ہو کر دوسروں کی نظروں سے چھپ سکتا ہے۔ بھس بدلا، صورت تبدیل کرنا، نکلپوں سے چھپ جانا، لوگوں کو دھوکا دینا اور دلچسپ حرکتیں کرنا، مطلب برازی کرنا، اسی قسم کا ارنی نقاشا ہے جسے وہ کہانیوں، قصوں، داستانوں میں پورا کرتا رہا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس قسم کے کچھ نہ کچھ واقعات سرور میں گئے۔ چنانچہ قدیم ہندوؤں کے صنمیاتی قصوں میں بھی اس قسم کے مفروضے موجود رہے ہیں جن کے ذریعہ انسان اپنی دیرینہ خواہشوں کو آسودہ کر سکتا تھا چنانچہ قس مسیح کے برابہ کے ناب میں ہو مبالغہ آمیز طاقت و قوت کے مفروضے ملتے ہیں ان میں قالب بدلیے کی شکتی بھی ہے۔ اس سے مسکرت کے قصے بھرے پڑے ہیں۔ مسکرت سے پراکروں میں اس قسم کی کہانیاں سفر کرتی رہیں اور وہاں سے اردو داستان میں بھی منتقل ہو گئیں۔ سرور نے ایسا کر کے کوئی گناہ نہیں کیا بلکہ ہندوستانی معاشرت کو بخشنے کا ہے خصوصاً جب کہ داستان میں اس مفروضے کی اجازت ہے۔ جہاں جن، پریاں، دیو، جادو، سحر سب کچھ موجود ہے وہاں قالب تبدیل ہونا بھی جائز ہے اور اگر متعدد کہانیوں میں قالب بدلنے کے واقعات موجود ہیں تو فسانہ عجائب میں بھی سہی۔ ڈاکٹر گیان چند جین مزید ارشاد فرماتے ہیں :

”فسانہ عجائب کا ایک ضمنی قصہ شاہ یمن کی کہانی ہے۔ یہ ہرانا قصہ ہے اور قصیوں و دیہاتوں میں خدا دوست کے نام سے سوانگ کے طور پر کھیلا جاتا ہے۔ جادوگری کے باپ اور جان عالم اور پیر مرد کی جنگ بالکل داستان امیر حمزہ کے ڈھنگ کی ہے۔ لیچے کے دھڑ کو پتھر کا بنا دینا گل بکاؤلی سے لیا گیا ہوا۔ آرائش محل کے حمام بار گرد میں حاتم پر بھی ایسی افتاد پڑتی ہے۔ میر دریا میں جہاز کا شکست ہونا اور شہزادے اور بیگمات کی جدائی ہدماوت کی طرح

ہے۔ برادران توام کی ضمنی حکایت بھی سرور کی تصنیف نہیں معلوم ہوتی کیونکہ اس سے ملتے جلتے اور بھی قصے پائے جاتے ہیں۔ ہوگی سے رخصت ہونے پر جان عالم کو دریا میں ایک لعل بہتا نظر آتا ہے، اس کی تلاش میں جانے پر معلوم ہوتا ہے کہ انجمن آرا کا سر کٹا ہوا ہے، اس میں سے لہو کی بوند ٹسک کر دریا میں پڑتی ہے (جا گرتی ہے) اور لعل بن کر بہتی چلی جاتی ہے؛ سنگھاسن تبسی کی تیسویں کہانی بھی اسی انداز کی ہے، دریا میں پھول بہتے ہوئے آتے ہیں، کھوج لگانے پر پتا چلتا ہے کہ ایک چمک کچھ یوگیوں کی لاشیں ہیڑوں سے لٹک رہی ہیں ان سے خون کی بوند گرتی ہے اور وہ خوش رنگ پھول بن کر دریا میں بہہ جاتی ہے۔“<sup>۱</sup>

اس فرد جرم کو پڑھے جائیے تو محسوس یہ ہوتا ہے کہ سرور کے پاس کچھ اور کام کرنے کے لیے نہ تھا، صرف فسانہ عجائب لکھنے کے لیے مآخذ تلاش کرتے رہتے تھے اور جہاں جو کوئی مطلب کی چیز ملتی، فوراً اس پر جھپٹتے تھے اور لپک کر اسے اٹھاتے اور فسانہ عجائب کی زنجیر میں ڈال دیتے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کرے کے لیے انہیں عمر بوج درکار تھی چنانچہ ڈکٹر جین کی مرتب کردہ مآخذ کی فہرست جو ابھی جاری ہے اسے محفوظ رکھنے ہوئے سرور کی عمر عزیز اسی دہدوں میں بسر ہوئی ہوگی لیکن حق قہر یہ ہے کہ داستانوں کے مقبول و محبوب قصے جن کی جا بجا تکرار ہوتی رہتی ہے ہمارے معاشرے میں سینہ بہ سینہ چلتے رہتے ہیں۔ قصہ حوالہ داستان در اور چٹکے باز انہیں کسی نہ کسی شکل میں دہرائے رہتے ہیں۔ سرور نے ان مآخذ کو سامنے نہیں رکھا بلکہ اپنے معاشرے سے ان واقعات کو الے لیا اور داستان کی کڑیوں میں پرو دیا۔ چونکہ انہی یہ سلسلہ جاری ہے لہذا ملاحظہ ہو:

”انجمن آرا کو دیو کے بیٹے سے مکنا بہار داس سے مماثل ہے؛ اس میں ملک زادہ دیو ہلاہل سے بڑتا ہے، وزیر زادہ مدد کرتا ہے اور پری شراد کو رہائی دلانا ہے۔ جان عالم اور انجمن آرا کا تونا بن کر اڑنا اسی طرح ہے جیسے گل نکولی میں تاج الملوک تونا بن کر اڑنا ہے۔ مکہ مہر نگار سوتے کے درجے جان عالم کو اسی طرح پیغام

بھیختی ہے جس طرح ہدماوت میں رانی ناگ متی ایک طائرے ہنگم کی معرفت راجا رتن سن کے پاس نامہ فراق روانہ کرتی ہے۔ نل و دمن میں بھی ہنس کی معرفت بچھڑے ہوؤں میں خط و کتابت ہوتی ہے۔ آخر میں ایک سرد جنگل میخ نازی کا ذکر ہے، امیر حمزہ میں سحر کے اثر سے اس قسم کے حوادث بہت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔“ اور پھر آگے چل کر ڈاکٹر گیان چند جین ان مماثل مفاسات کے باب میں ارشاد فرماتے ہیں :

”ان مماثلات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ فسانہ عجائب تصنیف کرنے وقت سرور کی نظر (نگاہ) میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ انہوں نے خاص طور پر گلشن بومہار، ہمار دانش، ہدماوت اور داستان امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا۔ عرض فسانہ عجائب کے اہم واقعات میں تبدیلی قلب کے علاوہ کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ فصول سے منسلک ہو۔ دوسری داستانیں بعض اوقات بنی ہوئی ڈگر سے علیحدہ راستہ بنا کر چلتی ہیں۔“

دوسرے فصول میں ڈاکٹر جین نے یہ سوچ دینا ہے کہ فسانہ عجائب فرسودہ داستان ہے اور اس کے متذکرہ دلا چار مآخذ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں جنہیں سرور نے ملحوظ رکھا ورنہ دوسرے تبدیلی اور ضمنی احراء بھی کہیں نہ کہیں سے اڑائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر جین کا کہنا ہے کہ سرور نے دیدہ دانسہ نہ دلیری کی ہے۔ اولاً بومہار کا استعمال عیب نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جین کے ہیں اس تصور مفہوم سے مندرجہ ہونا ہے، دوم یہ کہ ان مآخذ کے بھی مآخذ موعود ہیں لہذا اس گاہبست کہ در شہر شہر بیز کد کے مصداق دوسروں نے بھی اپنے چراغ کہیں نہ کہیں سے روشن کیے ہیں، تیسرے یہ کہ ہدماوت اور داستان امیر حمزہ معمول داستانیں ہیں۔ ان کی پیروی کرنا غلط نہیں ہو سکتا تھا جبکہ خصوصیت ہے ہدماوت کی زبان اردو داں طائفے کے لئے بقابل فہم بھی یا دوسرے نسخوں کی صورت میں اس کی اشیا ہر دازی داستان لکھنؤ کے مزاج کے موافق نہ تھی۔ داستان امیر حمزہ بجائے خود اس قدر مشہرہ آفاق داستان ہے کہ عربی اور فارسی کے

علاوہ اردو میں بھی اس کے متعدد ضخیم نسخے تقریباً ہر عہد اور ہر زمانہ میں کیے جاتے رہے ہیں۔ سرور کے بعد دبستان لکھنؤ میں بھی ہوئے اور سرور کے پیش روؤں نے بھی کیے تاہم اس کی مقبولیت میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ جب یہ صورت ہے تو سرور کے اگر فسانہ عجائب میں بطور مآخذ اسے استعمال کر لیا تو کیا گناہ کیا۔ رہا یہ مسئلہ کہ داستان کا پلاٹ تمام کا تمام بچانے خود طبع زاد ہو تو اردو میں ایسی کھری کوئی داستان اب تک نظر نہیں آئی ہے، ہر داستان کے مآخذ ڈھونڈھے جا سکتے ہیں۔ کاش ڈاکٹر حین اردو کی کسی ایسی ہی مقبول اور شہرہ آفاق داستان کی نشاندہی کر دیتے اور یہ ثابت کر سکتے کہ یہ داستان "پٹی ہوئی ڈگر سے عرصہ راستہ بنا کر چلی ہے"۔ واضح رہے کہ راقم الحروف الا ماشاء اللہ کے الفاظ بھی استثنا کے طور پر استعمال نہیں کر رہا ہے۔

ابھی گیان چند جین کے اعتراضات کا سلسلہ جاری ہے لیکن ان اعتراضات کے سلسلے میں ذرا فسانہ عجائب کے پلاٹ کو ذہن نشین کر لیجئے تاکہ اعتراضات اور جوابات یعنی معروضات سمجھے جاسکیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے پورے فسانہ کی تشخیص نہایت مناسب اور کم سے کم الفاظ میں کی ہے، ملاحظہ ہو :

"شاہ فیروز بخت ملک ختن کے شہر فسحت آباد کا نادر شاہ تھا۔ ساٹھ برس کے سن میں اس کے یہاں بڑی منت مرادوں کے بعد بیٹا پیدا ہوا جس کا نام جان عالم رکھا گیا۔ چودہ برس کی عمر میں جان عالم کی شادی ایک حسین شہزادی ماہ طلعت سے ہو گئی۔ ایک دن جان عالم بازار سے ایک طوطا خرید لایا جو نہایت زبرک اور خوش گوار تھا۔ ایک روز جب جان عالم دربار گیا ہوا تھا، شہزادی ماہ طلعت نے نہا دھو کر زینور و ملبوسات سے اسے آگے کو راستہ کیا۔ اس کی خواصوں نے اس کے حسن کی تعریف کے پل باندھ دیے۔ ماہ طلعت نے طوطے سے بھی ایسے حسن کی داد چاہی لیکن اس نے روکھے پن سے بات ٹال دی۔ اس پر ماہ طلعت کو عرصہ آگیا اور دونوں میں بحث ہونے لگی اتنے میں جان عالم دربار سے واپس آگیا، ماہ طلعت نے اس سے طوطے کی کج رانی کی شکایت کی لیکن طوطا ماہ طلعت کے حسن کو لاثانی مائے کے لیے تیار نہ بنا، دلیل کے طور پر اس نے



ملک زر نگار کی شہزادی انجمن آرا کا ذکر کیا جس کے سانسے ماہ طلعت کی کوئی حققت نہ تھی۔ طوطے کی زبان سے انجمن آرا کے بے نظیر حسن کا ذکر سن کر جان عالم اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا اور طوطے سے ملک زر نگار چلنے پر اصرار کرنے لگا۔ طوطے کی فہمائش کے باوجود وہ اپنی صد سے باز نہ آیا، آخر طوطے کو راضی ہونا پڑا اور دوسرے دن جان عالم اپنے عین کے محبوب دوست وزیر زادے کے ساتھ طوطے کی راہنمائی میں ملک زر نگار کے سفر پر روانہ ہو گیا۔

اٹائے راہ میں ایک ہرن کا پیچھا کرنے ہوئے جان عالم طوطے اور وزیر زادے سے بچھڑ کر راہ سے بھٹک گیا اور شہیل جادوگر کی ساحرہ ہٹی کے چنگل میں پھنس گیا جو اس پر مدت سے عاشق تھی۔ اس کے خوف سے مجبوراً جان عالم کو اس کی نفسانی خواہشوں کا نامہ دار بن کر دو مہینے تک اس کے ساتھ رہنا پڑا لیکن آخر وہ ساحرہ سی کے دے ہوئے ایک نقش سلیم کی مدد سے ساحرہ کے تمام طلسمی حرے پیکار کرتا ہوا اس کی قید سے نکل گیا۔

ساحرہ کے ہمتی سے نکل کر جان عالم پیادہ پا انجمن آرا کی تلاش میں حلا حارہا تھا کہ ایک پر فصا صحرا میں اس کو چار پانچ سو حوصورت کہ روں کے جھرمٹ میں ایک سیرت و ش حسینہ دکھائی دی۔ یہ ملکہ مہر نگار بھی جس کا باپ ایک بہت بڑا بادشاہ اور بے نظر عامل و ساحر تھا لیکن اب دنیا کی بے ثباتی دیکھ کر کسج عراب میں درویشانہ زندگی گزار رہا تھا۔ ملکہ جان عالم کو دیکھنے ہی اس پر عاشق ہو گئی اور جان عالم کو بھی ملکہ کے حسن بے عین کر دیا۔ ملکہ نے اسے اپنا سپہن کیا اور اس سے بہ اصرار اس کا حال دریافت کیا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ جان عالم انجمن آرا کے عشق میں آوارہ ہے تو مایوس ہو کر روئے لگی۔ جان عالم نے اس کے عشق کا پاس کیا اور انجمن آرا کو بلا لیا کر لیے کے بعد اس سے پھر ملیے کا وعدہ کیا۔ دوسرے دن رخصت ہوئے وقت وہ مہر نگار کے باپ سے ملا جس نے اسے ایک لوح طلسم دی کہ مصیبت کے وقت اس سے فال لے کر اس کے مطابق عمل کرے۔ جان عالم وہاں سے رخصت ہو کر آگے بڑھا۔ کئی مہینے کے سفر کے بعد جب

جان عالم شہر زر نگار پہنچا تو معلوم ہوا کہ کچھ دن ہوئے ایک ساحر انجمن آرا کو اٹھا لے گیا ہے ۔ جان عالم نے نفس ملیانی اور لوح طلسم وغیرہ کی مدد سے اس ساحر کو شکست دے کر انجمن آرا کو چھڑا لیا ، کچھ دن بعد بڑی دھوم دھام سے دونوں کی شادی ہو گئی ۔ زر نگار سے انجمن آرا کو لے کر جان عالم ملکہ سہر نگار کے پاس پہنچا ، سہر نگار اور انجمن آرا نہایت محبت سے ملیں ۔ جان عالم نے سہر نگار سے بھی شادی کر لی اور تینوں شیر و شکر ہو کر رہنے لگے ۔

کچھ عرصے بعد جان عالم نے وطن کو مراجعت کا ارادہ کیا ۔ ملکہ کے درویش باپ نے روانگی کے وقت الگ لے جا کر اسے تبدیل قلب کا راز بتا دیا ۔ اس وقت جان عالم کا بھڑا ہوا دوست وزیر زادہ آپہنچا لیکن انجمن آرا کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہو گیا اور اس کے دل میں کھوٹ آ گئی ۔ آخر ایک دن اس نے فریب دے کر جان عالم سے تبدیل قلب کا راز معلوم کر لیا ۔ یہی نہیں بلکہ جب ثنوت کے طور پر جان عالم نے اپنی روح ایک مردہ بدر کے جسم میں داخل کی تو وزیر زادے نے جھٹ اپنی روح جان عالم کے خالی قالب میں داخل کر لی اور خود اپنے بدن کو کٹ پیٹ کر دریا میں پھینک دیا اور تنوار سونت کر بدر پر چھٹا ، بدر کے قالب میں حواس باحد جان عالم درختوں میں جا چڑھا ۔ جان عالم کی ہشت میں وزیر زادہ اپنے کپڑوں پر خون چھڑک کر روتا دھوتا واپس آیا اور سہر نگار اور انجمن آرا کو بتایا کہ وزیر زادے کو ایک شر نے پھا کھا ہا لیکن اس کے انداز و اطوار میں کچھ احمیت سی محسوس کر کے سہر نگار کو پہلے شک اور پھر یقین ہو گیا کہ یہ جان عالم نہیں بلکہ اس کے قالب میں وزیر زادہ ہے ۔

دوسرے دن وزیر زادے نے لاؤ شکر سمیت وہاں سے کوچ کیا اور شہر عصفریہ پہنچا جہاں کے بادشاہ عصفہ شاہ نے اس کو اپنا سہل لیا ۔ وزیر زادے نے جان عالم سے نجات پانے کے لیے سدروں کی عام حربہ کا اعلان کرا دیا چنانچہ ہزاروں بدر روز پکڑ کر لانے اور ہلاک کیے جانے لگے ۔ سدروں پر اس کا یہ سم دیکھ کر سہر نگار

نڈ گئی کہ حان عالم بدر ہی کی جون میں ہے ۔

ایک دن فلاکت زدہ چڑی مار بھی قسمت آزمائی کے لیے بندر کی تلاش میں نکلا کہ اگر میں جائے تو اسے وزیر زادے کے ہاتھ بیچ کر سو روپے حاصل کرے ۔ اتفاق سے اس کے ہاتھ جو بدر آیا وہ حان عالم تھا ۔ حان عالم نے چڑی مار کی سوی سے رحم کی درخواست کی ۔ اس نے رحم کھا کر چڑی مار کو بدر فروخت کرنے سے روک دیا ۔ حوش فسمتی سے اس کے بعد سے چڑی مار کو اتنی حرّداں روزانہ ملنے لگیں کہ بندر بیچنے کی ضرورت ہی نہ رہی ۔

چڑی مار کے پڑوس کی سرائے میں ٹھہرے ہوئے ایک لاولد سوداگر نے اس بابی کرنے والے بدر کو چڑی مار سے خرید لیا ۔ شدہ شدہ بدر کی شہرت وزیر زادے تک پہنچی ، وہ سمجھ گیا کہ یہی حان عالم ہے ۔ اس نے ربردستی کر کے سوداگر سے ہزار دینار میں بندر کی خریداری طے کر لی ۔ دوسرے دن جب سوداگر بدر کو وربر راے کے پاس پہنچانے کے لیے روانہ ہوا تو سہر نگر حوان واقعات کی تہہ تک پہنچ چکی تھی ، اس نے بدر کی بابی سننے کے لیے سے سوداگر کی سواری رکوائی ۔ اس کے ہاتھ میں ایک طوطے کا پنجر تھا ۔ بندر سے دو ایک داس کرنے کے بعد اس نے طوطے کی گردن مروڑ کر ساڑ ڈالا اور پنجر بدر کو دکھایا ۔ جان عالم دہ دیکھنے ہی بدر کا قالب چھوڑ کر مردہ طوطے کے قالب میں آگیا ۔ بدر نے حان اور طوطہ زندہ ہو گیا ۔ لوگوں نے سمجھا کہ موت کے خوف سے بندر مر گیا ۔ وزیر زادے نے داس اصیباں کے لیے بدر کی لاش تک جلوادی ۔ جان عالم طوطے کے قالب اور سہر نگر کی حفاظت میں آگیا ۔ اب سہر نگر نے وزیر زادے کے ساتھ انصاف سہر کیا اور فرمائش کر کے اپنے لیے نکری کا ایک بچہ منگوا یا اور دو تین دن بعد اسے ہلاک کر کے وزیر زادے سے خد کرنے لگی کہ اسے زندہ کر دو جیسے ایک نار پہلے تم نے میری مینا کو زندہ کر دیا تھا ۔ ان فقروں میں آکر وزیر زادے نے اپنی روح نکری کے بچے کے جسم میں ڈال دی ۔ حان عالم حو طوطا بنا ہوا یہ سب ماحرا دیکھ رہا تھا ، اس نے اپنا بدن خالی ہوتے ہی اپنی روح اس میں داخل کر دی ۔ وزیر

زادہ جو اب بکری کا بچہ بنا ہوا تھا اس پر مسہر نگار نے دو انچھر وہ پڑھ کر پھونک دیے کہ وہ اور قالب میں روح لے جانا بھول گیا۔ بچھڑے ہوئے پھر مل گئے۔ جان عالم نے سوداگر کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا اور غضنفر شاہ سے رخصت ہو کر وطن مراجعت کی لیکن حادثہ گھات میں تھا۔

ساحرہ دختر شہپال کے دل میں اپنی شکست اور جان عالم کے ہج نکلنے کا داغ ہر تھا اور وہ بدلہ لینے کی فکر میں تھی۔ آخر موقع پانے ہی اس نے دھوکا دے کر جان عالم سے اپنا نقش سلیہنی اور درویش کی دی ہوئی لوح طلسمہ حاصل کر لیا: یوں جان عالم کو نہتا کر کے ساحرہ نے اسے اور اس کے پورے لشکر کو آدھے دھڑ نک پتھر کا کر دیا، پھر نمودار ہو کر جان عالم سے مسہر نگار اور انجمن آرا کا ساتھ چھوڑنے کو کہا لیکن جان عالم نے ان دونوں کا فراق اور اس کا وصال منظور نہیں کیا۔ اس پر ساحرہ نے برا فروختہ ہو کر اسے حق تک پتھر کا کر دیا اور اس کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنے کے لیے ایک دن کی مسہت دے کر حلی گئی۔ اتفاق سے مسہر نگار کے باپ کا ایک شاگرد ادھر سے گزرا، اس نے ملکہ سے مفصل کیفیت معلوم کر کے اپنے استاد کو خبر کی۔ درویش بہ سننے ہی مدد کے لیے آ پہنچا۔ اس نے ساحرہ اور اس کے باپ شہپال کو شکست دیکر مار ڈالا، جان عالم اور اس کا سحرزدہ لشکر اپنی اصلی حالت پر آ گیا، نقش اور لوح بھی واپس مل گئی اور درویش وہاں سے رخصت ہو گیا۔ وہ سارا علاقہ جان عالم کے قبضے میں آ گیا۔

دو مہینے وہاں قیام کر کے جان عالم نے کوچ کیا اور دریائے شور کے کنارے پہنچا۔ مسہر نگار کی شامت کے، وجود وہ اسے اور انجمن آرا کو لے کر سیر کرنے کے لیے جہاز پر سوار ہوا۔ قصداً جہاز طوفان میں پھنس کر ٹوٹ گیا اور سب ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ جان عالم ایک تختے کے سہارے سے جتا بھتا کنارے آٹکا اور ایک بستی میں پہنچا۔ بستی کے لوگوں کے مشورے پر وہ ”کوہ مطلب برار“ کے باکمال حوگی سے ملا۔ جوگی نے اسے ایک منتر؟ سکھایا جس کے ذریعہ وہ جو شکل چاہتا، اختیار کر سکتا تھا۔ کچھ



دیر بعد جوگی مر گیا۔ جان عالم اس کی وصیت کے مطابق اس کی تجہیز و تکفین وغیرہ سے فارغ ہو کر آگے روانہ ہوا۔ چلتے چلتے ایک اتھاہ دریا ملا جس میں آگے پیچھے ہت سے لعل بہنے جاری رہے تھے، ان لعلوں کا وسیع تلاش کرتے کرتے وہ ایک منسلان عمارت میں جا پہنچا۔ وہاں اس نے دیکھا کہ زمرہ کے ایک پسگ پر کوئی دوشالہ تانے پڑا سو رہا ہے، جان عالم نے دوشالہ ہٹایا تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک جسم زنہن ہے مگر سر ندارد۔ چھت کی طرف نظر کی تو ایک چھپکا لٹکا ہوا دکھائی دیا جس میں یک پری پیکر کا سر کٹا ہوا رہا تھا اس کی گردن (?) جس پرندہ\*) سے خون کے قطرے ایک ہر میں ٹپک رہے تھے اور یہی قطرے تھے جو ہانی میں گرتے ہی لعل بن جاتے تھے۔ حان عالم نے عور سے دیکھا تو بہ انجمن آرا کا سر تھا۔ کچھ دیر کے بعد وہاں ایک دیو آ رہا جس نے انجمن آرا کو گرمسار کر رکھا تھا۔ جاں عالم اس سے بچنے کے لیے بیہوش بن\*\* گیا۔ دیو نے ایک خاص برکت سے انجمن آرا ۵ سر جوڑ کر اسے زندہ کیا اور رات بھر ادھر ادھر کی گفتگو کرنے کے بعد پھر اس کا سر چھپکے پر پہنچا کر رخصت ہو گیا۔ اس کے جانے ہی حان عالم نے ابھی اصلی (صورت) ہشت میں آ کر اسی برکت سے انجمن آرا کا سر جوڑ کر اسے اٹھایا، دونوں مل کر خوب روئے۔ اسی وقت ایک بیک دل مسند دیو\*\* ادھر آگیا اور حان عالم کی مدد پر بیمار ہو گیا۔ جب عہرت کا مالک سو واپس آیا تو دونوں نے اس کو اسے مار ڈالا۔ ایک ہفتہ سفید دیو کے ساتھ خوش وقتیوں میں گزار کر حان عالم اور انجمن آرا مسرنگار کی تلاش میں وہاں سے رخصت ہونے اور جوگی کے بنائے ہوئے سفر کی مدد سے طوطا بن کر ہوا میں سفر سے گزرنے لگے۔

مہر نگار کو ایک بادشاہ سمندر سے بھا کر اپنے دارالسلطنت لے گیا تھا۔ مہر کے حسن پر فریفتہ ہو کر بادشاہ نے اس سے شادی کی درخواست کی۔ مہر نے اس سے ایک سال کی مہلت مانگی کہ اگر اس

\* اسطرح حسین نے کایا کاپ نامی علامتی اندے کا تخیل اسی مقام سے لیا ہے یعنی یہ افسانہ کایا کاپ کا ماخذ ہے۔

\*\* خیر کی علامت۔

عرصے میں جان عالم کا سراغ نہ ملا تو مجھے کوئی عذر نہ ہوگا، بادشاہ  
 نے منظور کر کے ایسے ایک خوبصورت محل میں ٹھہرا دیا۔ ایک دن  
 محل کے پائیں باغ میں مہر نگار کی ملاقات اس طوطے سے ہو گئی جس  
 کی بدولت جان عالم سفر کو نکلا تھا۔ مہر نگار نے جان عالم کے دم  
 ایک خط لکھ کر طوطے کو دیا۔ طوطا جسے لے کر روانہ ہوا اور تلاش  
 کرتے کرتے آخر اس نے ایک جگہ جان عالم اور انجمن آرا کو پا ہی  
 یا۔ وہاں سے تینوں مہر نگار کے پاس پہنچے۔ بادشاہ کو جان عالم کے  
 آجائے کا حال معلوم ہوا تو مایوسی کی جھجھلاہٹ میں اس نے  
 جان عالم کو گرفتار کرنا چاہا لیکن جان عالم نے لوح طلسم کی مدد سے  
 لئے اسی کو گرفتار کرا لیا۔ بادشاہ اپنے کہے پر پشیمان ہوا۔ جان عالم  
 نے اسے معاف کر کے اس کی سلطنت اس کو بخش دی۔ پھر اپنے  
 ٹھونے ہوئے لشکر کو تلاش کر کے روانہ اور وہاں سے کوچ کیا۔  
 ایک دن بد لوگ ایک بے انسا مرد صحر میں پہنچے۔ دور شراب  
 شروع ہوا۔ نشے کے عالم میں جان عالم کو خیال آیا کہ ایک مدت  
 تک مہر نگار اور انجمن آرا مجھ سے جدا اور غیروں کے ساتھ رہی ہیں،  
 غیب ہے کہ بے وونی کر بیٹھی ہوں۔ اس خیال کا اظہار کرتے ہی  
 صحت بدمزہ ہوئے لگی، طوطے کی دکان سے معاملات رو بہ ہو گئے  
 اور (پھر) یہاں سے بھی کوچ ہوا۔

آخر جان عالم اور اس کا لشکر حیر و صفت سے مسحت ابدمہج گیا۔  
 شہر سے باہر خیمے برپا کیے گئے۔ جان عالم کے ماں ناب اس کے  
 ہم میں روئے روئے اندھے ہو چکے تھے۔ شاہ فرور تخت پہلے تو یہ  
 سمجھا کہ کسی غیم بے حملہ کیا ہے لیکن جلد ہی یہ عبط بھی دور  
 ہو گئی۔ جان عالم سے مل کر دوسروں کی آنکھوں میں روشنی واپس  
 آ گئی۔ مہر نگار اور انجمن آرا ماہ طلعت سے مہیں۔ طوطے نے ماہ  
 طلعت کو خوب سروسیمہ ڈال کر وہ دویوں ملاطفت سے ہنسنے لگے اور  
 ماہ طلعت کا دل صاف ہو گیا۔ جان عالم نے رعایا کے سامنے مکاری  
 کا بیج بے ہوئے ورور دے کی نوٹاں ز دس۔ فرور عجب بے باج  
 و تخت جان عالم کو سرور کر رہا اور سب جسی جوسی رہے گئے۔

اس خلاصہ کو ذہن میں رکھئے اور اب ذرا گیان چند حین کے دوسرے اعتراضات ملاحظہ فرمائیں۔

”حسب معمول فسانہ عجائب ہیرو کی بے در پے مہموں، مصیبتوں اور بہت خوابوں کی روداد ہے۔ چند مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد اسے محبوبہ مل جاتی ہے۔ معمولی طور پر یہ قصے کا منتہا ہونا چاہیے جس کے بعد بے واقعات سلجھتے جائیں اور ایک ایک کر کے حتم کر دئے جائیں۔ انجین آرا سے عقد کے بعد سہر نگار کا ملا ضروری تھا لیکن اس کے بعد جو قصے کو بڑھایا گیا ہے وہ ارتقاء میں محض اضافہ ہے۔ کون مضائقہ نہ تھا اگر کم شدہ وزیر زادے سے بھی ملاقات ہو جاتی لیکن اس بار جو یہ حرکتیں سرزد کرتا ہے وہ محض داستان میں شاخصانہ نکالنے کے لیے ہیں ورنہ شروع میں اسے ہمدرد دیرینہ کی طرح پیش کیا گیا تھا۔ واپسی میں پھر جادوگری سے مدد بھیڑ کر کے ایک محارے کی صورت نکال لی ہے، اس حادثے کو بھی غیر مربوط نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں تک قصے کو طول دینا ضروری نہیں، تو غیر ضروری نہیں نہ تھا۔ اس نقطے پر قصہ ٹوہر جانا ہے اور یہ فطری خاتمہ ہے لیکن اس کے بعد محض حشو ہے اور داستان کی خامی ہے۔“

اصل میں چار درویش کا ہلاٹ اس طرح گٹھا ہوا ہے کہ چاروں درویش اور پانچویں بادشاہ کے کردار اور ان کے واقعات ایک مخصوص دائرے کے اندر حرکت کرتے ہیں۔ اس ہلاٹ کو خواہ مخہ میں نے لکھا ہو کہ میرا بنے، ہلاٹ پر نس قسم کا کوئی بڑا اعتراض نہیں ہو سکا۔ چونکہ سرور کا ہلاٹ اس قسم کا نہیں ہے اور نہ وہ گٹھا ہوا ہے اس لیے اذہان کا سفر ہمیں سمجھ میں نہیں ہوا۔ دوسری بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا ذہن منطقی اور سائنسی ہے اور وہ معانی و معاسن کا نہ صرف امتیاز کر سکتا ہے بلکہ حسن و قبح کے مابین استیاری حظ کی پہچان بھی کر سکتا ہے چنانچہ سرور کا ہلاٹ جو طبع زد ہے اور جس کے جزوی مآخذ بھی مختلف ہیں، ناع و بہار یا فوٹرز مرصع کے ہلاٹ کی طرح معین سمت میں نہیں چلتا۔ دیں سمجھ دیجیے کہ جس طرح ریل گاڑی اپنی پٹری (Track) پر

جنتی ہے، اس کا راستہ متعین ہوتا ہے، تحسین اور امن کے پلاٹ اسی ریل گاڑی سے مشابہ ہیں جبکہ رجب علی بیگ سرور کا پلاٹ ایک ایسا مسافر ہے جو نصا میں بھی پروار کرتا ہے، زمین پر پیدل بھی چلتا ہے، گاڑی اور گھوڑے کی سواری سے بھی اسے غار نہیں، پانی کے راستہ پر کشتی میں چل پڑے ہو کوئی مضائقہ نہیں، گونا گویا فرق مسافر اور سیاح میں ہے وہی تحسین، امن اور سرور کے پلاٹوں کے مابین ہے۔ مسافر کی منزل متعین ہے سیاح کی کوئی منزل نہیں، وہ ہر جہاد آباد میں یقین رکھتا ہے۔ بوئے کی دراسی شدہ پر جو ملک و مال، ماں، باپ، بیوی، وطن وغیرہ سب کو بیچ کر یوں جہ پڑے اور اعجمی آرا کے خیالی حسن پر یوں عاشق ہو جائے اسے آپ کیا کہیں گے۔ کیا ہر آج کا نوجوان (ہیپیز کے استثنیٰ کے ساتھ) جو قطعاً نارمل (Normal) ہو کسی خیالی محبوب کے سامنے کے پیچھے اس طرح چل پڑے گا خصوصاً جبکہ سہر کی ان گنت سہویں بھی موحود ہیں اور خان حوکنوں میں ڈال دے گا؟ یقیناً جواب ہی میں ہے کیونکہ وہ زیادہ شعور، بالغ نظر، دور اندیش اور حقیقت پسند ہے۔ برخلاف اس کے کہ عذائب کا پھر و حال عالمہ کہیں بند کر کے بونے کی رہنمائی میں جہ پڑنے سے کیونکہ سرور کا نوجوان بیسویں صدی کا ہے جو طبع میں بے چینی اور سہر والی کیفیت رکھتا ہے۔ Adventure اور روم اس اسی کو نو کہیے ہیں اور پھر جس انداز پر ساحرہ کے چکر میں پڑتا ہے، وہاں سے نقش لے کر نکلتا ہے، سہرنگار کے تاپ کی مدد سے ملک زر نگار پہنچ کر اور اعجمی ار کو حاضر کر کے سرور لہائی کو حتم کر دیتے تو بے شک یہ مکمل لہائی ہوئی سکن باد رہے کہ ”کہانی“ ہی ہوتی داستان نہ بنتی۔ داستان کا پلاٹ اکہرا ہیں ہوں، اس کی تہیں اور پرنس ہوتی ہیں اور ایک کے بعد یک برت ٹوٹی ہے سو کوئی اور ہی کیسب نظر آئی ہے حانچہ گیاں چند ہیں کا اطباء کا الرام درست ہیں ہے؛ دوسرے اطباء کا الرام تب صحیح ہوتا کہ مساند عذائب ماول یا قصہ یا کہانی کی صفت سے معنی ہونا؛ سہرے یہ کہ گن حدہ جن بے بیسویں صدی کے مسطقی دہن کو اس پلاٹ کے سلسلے میں استعمال کیا ہے جو نامناسب ہے؛ چوبیس نہ کہ اس طرح راند پلاٹ کی فطری رو اور اس کے مزاج کو جن نے ہمدردی سے سمجھنے کی کوشش ہیں کی جس کی مثال رائے الحروف اوپر دے چکا ہے کہ یہ سیاح کے مانند ہے



کہ جس کی منزل متعین نہیں ہے۔ "بر اعظف ناث یہ ہے کہ جین حو مقدسہ قائم کرتے اور اعتراض کرتے ہیں اس کی خود ہی تردید بھی کر دیتے ہیں مثلاً ان کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں "کوئی مضائقہ نہ تھا اگر کہ شدہ وزیر زادے سے بھی ملاقات ہو جاتی لیکن اس ناریہ حو حرکتیں سرزد کرنا ہے (حرکیں سرزد ہونا سو ایک بات ہے بھلا حرکتیں سرزد کرنا کیا بات ہوئی؟) وہ شخص داستان میں شاخسانہ نکالنے کے لیے ہیں ورنہ شروع میں اسے ہمدہ دیرینہ کی طرح پیش کیا گیا ہے۔" گویا وزیر زادے کا قصہ میں دوبارہ نمودار ہونا جین کو رعائتی طور پر منظور ہے لیکن اس کا وان بن جانا قرین قیاس سر ہیں آنا اور نہ کوئی "ہمدہ دیرینہ" طمع، حرص و آزار و عداوت پر کھر پستہ ہو سکتا ہے۔ کیا ہمدہ دیرینہ کے لبادے میں رقیب نہیں ہو سکتا اور کیا آج کا دوست کل دشمن نہیں ہو سکتا؟ سرور نے یہی تو دکھایا ہے کہ وزیر زادہ سا ہمدہ دیرینہ بھی انجمن آرا کے حسن جہاں سوز کو دیکھ کر صراط مستقیم سے ہٹک گیا اور دوستی کو داغ لگا بیٹھا کیونکہ وزیر زادہ ایک عام انسان ہے وہی عام انسان جس کی حسرت کہا جاتا ہے کہ انسان مرگت بن ایچط، و اسہ ن، دوسرے یہ کہ ابھی تک اس داستان میں ولن کا کوئی مسخس کرنا نہ ہوا، وزیر زادہ جس طریق پر ولن کے روبرو سامنے آتا ہے وہ درنہیں کو وائل اور معقول کرنے کے لیے کافی ہے یعنی انجمن آرا کے حسن کا گرویدہ بن کر حو حرکتیں وہ کرتا ہے وہ پوری طرح Convincing Situations پیدا کرتی ہیں اور ظاہر ہے کہ داستان میں محض شدہ نہ ہیں بلکہ حقیقت نگاری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جان عالم نفس کی مدد سے انجمن آرا کو ساحر کی قد سے بہ آسانی نکال لایا گیا اور ساحر محض ساحر تھا، رقیب کا حو انسانی تصور ہے اور مشرق میں حو روایتی روبرو مسما ہے اس کی کوئی تصویر ہمارے سامنے نہیں آئی تھی، وزیر زادے نے اپنی تعریف، شہادت کے معاندانہ جذبات اور یہی نہ حرکات سے اس تصویر میں حقیقی رنگ بھرے ہیں۔ اصل میں ڈکٹر جین کہ حو اعتراضات سرے چاہیں تھے وہ سو ڈکٹر بیر مسعود رموی سے کر لیتے۔ ذرا ان اعتراضات کو دیکھئے کہ ان میں جان بھی ہے اور ان کا ایک شائستہ اور اچھوتا ڈھنگ بھی ہے۔

”قصے میں سرور نے زیادہ سے زیادہ واقعات کھپانے کی کوشش کی ہے یہ دراصل ایک ضخیم داستان کا ہلاٹ ہونا چاہیے تھا جسے سرور نے مختصر سی کتاب میں سمیٹ لیا ہے۔“<sup>۱</sup>

پروفیسر عبدالقادر سروری کا انداز بھی ملاحظہ ہو :

”فسانہ عجائب کے خاکے (ہلاٹ) میں بہت سے واقعات گٹھے ہوئے ہیں اور مہمات کی دلچسپیوں کے ساتھ مزید اور حیرت زا واقعات کے اختلاط کا یہ عجیب و غریب مجموعہ ہے۔“<sup>۲</sup>

اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا یہ اعتراض بھی دیکھیے :

”واقعات کی اس کثرت کو سرور اچھی طرح نہا نہیں سکے ہیں ”فسانہ عجائب“ کے مطالعہ سے معلوم ہو جاتا ہے کہ سرور زبردستی داستان کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ قصہ کے بنیادی اجزاء یہ ہیں :

(۱) انجمن آرا کا عشق اور اس کی تلاش میں نکلا۔

(۲) ساحرہ کے چنگل میں پھنسا۔

(۳) ساحرہ سے بچ کر شہر زر نگار پہنچنا۔

(۴) کلائمکس ، انجمن آرا کو قید سے چھڑانا۔

(۵) وصال۔

لیکن سرور نے ساحرہ سے چھوٹنے کے بعد جان عامہ کی ملاقات مہر نگار سے کرا دی ہے اور اس طرح انجمن آرا کے وصال کے بعد بھی داستان کو آگے بڑھانے کا بندوبست کر لیا ہے۔ انجمن آرا کے بعد مہر نگار سے نہیں جان عامہ کی شادی ہو جاتی ہے، لیکن سرور یہاں بھی داستان کو ختم کرنے پر راضی نہیں ہیں، ایک کلائمکس ان کو بہت کم معلوم ہوتا ہے لہذا، ایک اور کلائمکس کے لیے وہ کھوٹے ہوئے وزیر زادے کو میدان میں لاتے ہیں۔ سرور رستہ سے عجب مانی ہے تو سرور قصے کو اور آگے بڑھانے کے لیے ساحرہ کو پھر برآمد کرتے ہیں۔ وہ جان

۱۔ مقالہ ”حب علی بنگ سرور“ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی - ص ۱۶۳۔

۲۔ نثری انسانوں کا ارفاء فورٹ ویج کالج کے فیاء نک - از عبدالقادر

سروری - سالنامہ کاروان - لاہور - مرنہ مجید مسک ۱۹۳۴ء۔

عالم کے لشکر پر آگرتی ہے ، یہ کہانی کا تیسرا کلائمکس ہے ۔ ساحرہ کی شکست پر بھی قصہ ختم نہیں ہوتا حالانکہ یہاں تک پہنچنے کے بعد بظاہر قصے میں آگے بڑھنے کی گنجائش نہیں رہتی لیکن سرور اسے ڈھکیل کر ایک اور کلائمکس تک پہنچا دیتے ہیں یہ ہے جہاز کا ٹوٹنا اور تیسوں مرکزی کرداروں کا ایک دوسرے سے جدا ہو جانا ۔ اس کلائمکس کے دو ضمنی کلائمکس بھی ہیں یعنی انجمن آرا کو قید کرے والے دیو اور مہر نگار کو مہمان کرے والے بادشاہ سے تصادم ۔ یہ سہرا بھی سر ہوتی ہے اور جان عالم ، انجمن آرا اور مہر نگار پھر یکجا ہو جاتے ہیں ۔ اب تمام کرداروں کے ساتھ انصاف ہو چکا ، سارے مرحلے طے ہو گئے ، داستان ختم پر ہے اور اب صرف اس قوسے کا وطن پہنچنا باقی ہے مگر داستان ختم کرنے کرتے سرور ایک مرتبہ پھر رک جاتے ہیں اور اسے ہانچواں ، آخری اور سب سے زیادہ سنگین کلائمکس دیتے ہیں یعنی جان عالم کا انجمن آرا اور مہر نگار کی عصمت پر شک کرنا ۔ یہاں طوطا اپنی دکاوت سے معاملات کو روبراہ کرتا ہے اس طرح فسانہ عجائب میں ایک کے بجائے پانچ کلائمکس ہیں اور پانچ کی جگہ اس میں یہ چودہ احزاء ہیں :

- (۱) انجمن آرا کا حسد اور اس کی تلاش میں نکلنا ۔ (۲) ساحرہ کے جنگل میں پھنسا ہوا رہائی ۔ (۳) سکہ سہر نگار سے ملاقات ۔ (۴) شہر زرنگر پہنچنا ۔ (۵) پہلا کلائمکس : انجمن آرا کو رہا کرنا ۔ (۶) انجمن آرا سے شادی ۔ (۷) مہر نگار سے شادی ۔ (۸) دوسرا کلائمکس : وزیر زادے کی عداوت ۔ (۹) تیسرا کلائمکس : ساحرہ اور سہرا کا حقد ۔ (۱۰) چوتھا کلائمکس : جہاز کی شکست ۔ (۱۱) ہوگی سے ملاقات ۔ (۱۲) انجمن آرا کی بار بار ، مہر نگار کی بازیافت ، طوطے سے ملاقات ۔ (۱۳) پانچواں کلائمکس : جان عالم کا انجمن آرا اور مہر نگار کی طرف سے مسکوک ہو جانا ۔ (۱۴) قافلے کا وہن پہنچنا ۔ خاتمہ ۔

ڈاکٹر نیر کے کچھ اعتراضات وہی ہیں جو گیان چند جن نے کیے ہیں لیکن آگے چل کر ڈاکٹر نیر نے ان اعتراضات کے خود ہی جوابات بھی دیے ہیں بنا ان کی تاویس پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے لہذا اس حصے کو حوں کا توں نقل کرتا ہوں تاکہ کچھ کے جوابات ڈاکٹر نیر کی زبان سے ہو جائیں اور بقیہ کی اخلاق دمہ داری راقم الحروف پر رہے :

"سرور نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان اجراء میں سے کونسی جز بھرتی کا یہ معنہ ہو اس لیے انہوں نے احرارے داستان میں اصافے کے لیے داستان کے ان گم شدہ کرداروں کی بازیافت سے مدد لی ہے جن کے متعلق یہ سوال پیدا ہو سکتا تھا کہ آخر ان کا حشر کیا ہوا یعنی وزیر زادہ اور طوطا جو سمر کے شروع ہی میں جان عالم سے بھڑ گئے تھے اور ساحرہ جس کو دھوکا دے کر جان عالم نکل آیا تھا ، لیکن اس وقت سرور نے جان عالم کے ہاتھوں سے اس کو اس سے ختم نہیں کرایا تھا کہ بعد میں انہیں ساحرہ نے ذریعہ ایک دلائمکس کے لیے حکم سکات تھی ، اس سے اصافہ طراری میں سرور کی سابقہ مددی کا احساس سرور ہوں ہے لیکن اس کے باوجود داستان کو زبردستی آگے بڑھانے کی کوشش کا جو احساس ہوا ہے اس کا سبب ان اضافہ شدہ اجراء کا محل صرف ہے جس نے داستان کا توارن بکڑ دیا ہے۔ جان عالم کی یہ نزل مقصود انجمن آرا کا وصال ہے ، اس لیے داستان ایک طرح سے بھی پر ختم ہو جاتی ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ بڑھا کر مہر نگار سے جان عالم کی شادی تک پہنچا دیا جاتا ہے ۔ سرور نے یہ اضافہ شدہ اجراء مہر نگار سے شادی کے بعد داستان میں داخل کیے ہیں اور ان کی مدد سے قصے کو مزید طول دیا ہے ، اس سے قاری جو وہی طور پر داستان کو ختم کر چکا ہوتا ہے اسے یہ اجراء بھرتی کے معنہ ہوئے لگتے ہیں ۔ اگر سرور نے یہ سب یا ان میں سے زیادہ پر احرار ، انجمن آرا اور مہر نگار کے ساتھ جان عالم کی شادی سے قبل کھدائے ہوئے یہ یقیناً داستان اس سے کہیں زیادہ حسرت معلوم ہوئی ۔ فسادہ خدائے کے باوجود میں حار کلائمکس ختم آرا سے وصال کے بعد کے ہیں جو غیر متوقع سی بات ہے ۔ سرور نے انجمن آرا کے وصال میں اتنی پیچید گیائی نہیں دکھائی ہے جتنی اس کو لے کر



صحیح سلامت وطن واپس پہنچنے میں ۔ جان عالم کے اصل مصائب اور داستان کے زیادہ تر نشیب و فراز اور پیچ و خم مراجعت کے ساتھ شروع ہوتے ہیں اور فسانہ عجائب کا آدھے سے زیادہ حجم وصال کے بعد کی داستان نے بڑھا دیا ہے۔<sup>۱</sup>

ڈاکٹر نیر مسعود اس بات کو سمجھ گئے ہیں کہ اس فسانہ کا پلاٹ اور اس کا طول و عرض کیا ہے اور جس کو وہ کلائمکس قرار دے رہے ہیں وہ داستان کے ایسے احزاء ہیں جن کو اجزائے لاینجزاء قرار دیا جاسکتا ہے یعنی منطقی لحاظ سے نفسِ قصہ سے مربوط ہیں ۔ تاہم ڈاکٹر ، و صوف ایک بات بہت ہتے کی کہہ گئے ہیں کہ اگر ان مسہات و مشکلات کی منزلوں کو کرداروں کے ارتقاء کے لئے لانا ضروری تھا تو اچن آرا کے وصل کو قصے کے آخر میں لانا چاہیے تھا تاکہ قارئین کی دلچسپی قائم رہتی اور کسی قسم کے خلاء یا جھول کا احساس نہ ہونا بلکہ پلاٹ کے اعتبار سے داستان اور بھی چسپ ہو جاتی ۔ ڈاکٹر گیاں چند جین نے اس قسم کی کوئی ترمیم تجویز نہیں کی بلکہ مہابت بیدردی سے چیر پھاڑ کا عمل شروع کر دیا ۔ ڈاکٹر میر کا رویہ گہاں چند کے برخلاف زیادہ ہمدردی اور مدبرانہ ہے ۔ جس بات کا مصفا نیر مسعود نے کیا ہے وہ مہابت سے بھی مطالبہ ہے نیز مسہات و مشکلات جو ہر داستان کی دلچسپی بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں ، داستان امیر حمزہ میں بھی موجود ہیں بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس قدر مہابت و مشکلات داستان امیر حمزہ میں موجود ہیں اس کا عشر عشر بھی اردو کی تمام داستانوں میں موجود ہیں ہے تاہم جب سہر نگار سے وصل اور شادی کا مرحلہ ہر بار ٹل جاتا ہے اور امیر حمزہ کسی اور مہم پر نکل کھڑے ہوئے ہیں تو بالآخر ان گنت مسہات کے سبب قاری ملول ہونے لگتا ہے اور جھنجھلانا ہے کہ آخر یہ شادی کب ہوگی لیکن داستان بڑھتی رہتی ہے کیونکہ وہ چاہتا ہے کہ یہ مہم ختم ہو و شادی اب شادی ہو جائے ، میر اسر حمزہ کی داستان میں رزم ہو کہ برم خواجہ عمرو کی حرکتیں قارئین کو ملول نہیں ہونے دیں ۔ لہذا نیر مسعود عجائب کے پلاٹ میں خلاء کی اصل وجہ یہی ہے کہ اچن آرا کا وصل

۱ ۔ مقالہ رحب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ، ص ۱۶۵

یہ آسانی سے آ جاتا ہے اور داستان کا وہ مقصد جس کے لیے قاری تمام ہفت  
خواب طے کرتا ہوا چلا آ رہا تھا اچانک ایک دھچکا محسوس کرتا ہے ۔

آگے چل کر گیان چند جین اعتراض کا ایک نیا رخ تلاش کرتے ہیں ،  
ملاحظہ ہو :

”فسانہ عجائب میں جادوگری\* ہیں (جادوگرانہاں) لیکن محض ایک  
نقش سلیمانی کے سامنے مضوج اور ناکارہ ہو کر رہ جاتی ہے ۔ انجمن آرا  
کو جو جادوگر لے گیا ہے گمان ہوتا ہے ہلائے بے درمان ہوگا  
کیونکہ اس کے گھوسنے والے آتشیں قلعہ کا سامان ہی ایسا ہے لیکن  
ہماری توقعات غلط ہیں ، اس قلعہ کا محافظ ایک معمولی تیر سے مارا  
جانا ہے اور قلعہ سے محض لوح چھوا دینے سے ساحر بھی مر جاتا ہے  
اور قلعہ بھی مسمار ہو جاتا ہے ۔ یہ کونی جادوگری ہے ؟ جس ادب  
میں طلسم ہوش رہا کا وجود ہو وہاں فسانہ عجائب کے جادوگروں  
کو کس شمار میں لیا جائے“ ۔<sup>۱</sup>

یہ اعتراض بڑی حد تک بجا ہے ، کیونکہ سرور کے تخیل کی پرواز سے بہت  
کچھ امیدیں تھیں اور انشاء پردازی کے کہلات اور تخیل آمرینی کے عجائبات  
تو اس موقع پر دکھائے جا سکتے تھے نیز ”فسانہ عجائب“ اگر طلسم  
ہوش رہا پر تفوق نہ لے جا سکتی تو کم از کم اس کے معیار کے متوازی  
ہی پہنچ جاتی ، جب کہ ظاہر ہے کہ داستان کے قصہ میں سارا زور جادو  
اور سحر پر دیا گیا ہے یعنی قصے میں تمام اہم موڑ جادو اور سحر کے زور  
سے آئے ہیں ، پھر بھی یہ جادو خاصا نادواں ہے ۔ پھر نوع سرور کی یہ  
فرو گذاشت ہے جو کھٹکتی ہے ۔ اس طرح اور اس ضمن میں گیان چند کا یہ  
اعتراض بھی لائق اعتنا ہے :

”واپسی میں پھر جادوگری سحر میں مسلا کر دیتی ہے ، یہاں کچھ  
رنگ جا ہے لیکن پیر مرد اور ساحرہ کے معرکے میں سحر کے

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں : نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۔ گیان چند جین ۔

ص ۳۳۵ ، ۳۳۶ ۔

\* اسالے کی غلطی ہے ۔

داؤد پیچ نہیں بیان کیے گئے جس سے اس ساحرہ کی قوت صابر ہوتی ہے۔ اس کے بعد ساحرہ کے باپ شہ ہال سے مقابلہ ہے، یہاں کچھ شعبدون کی امید بندھنی ہے کیونکہ پیر مرد کی کمک کو اہالیان ہوش رہا کی نسل کے جادوگر اور جادوگر لیاں آنے ہیں اور ان کے مقابلے کے لیے شہ ہال جادوگر نولا کہ ساحرہ ہمراہ رکب شکست انتساب لے کر تخت پر سوار چالیس ازدر خون خوار تخت اٹھائے بڑے کروفر سے آیا جہاں دونوں فریق ٹاکل ہوش رہا کے باسی معلوم ہوئے ہیں، اس لیے بڑا رن پڑنے کی امید ہوتی ہے لیکن بن چار سطروں میں جنگ سحر کا بیان ختم ہو جاتا ہے، ملاحظہ ہو :

"(پہلے تو آپ (شہ ہال) حقہ آتشی پیر مرد پر مارا، پھر لشکر کے سرداروں کو لٹکارا، دوپہر تک عجیب و غریب سحر سازی، ہنگامہ پردازی جادوگر اور جادوگریوں کی لڑائی رہی کہ دیکھی نہ سنی۔ کسی نے کسی کو حلا یا، کسی نے بچھوایا، کسی سگدلے پتھر برسائے، سب دھچھ سحر کے نیرنگ دکھائے، آخر کار جب جادوگری ختم ہوئی، لڑائی کی نوبت بکرز و شمشیر و بر آئی۔ اس کے بعد چند سطروں میں گرر و شمشیر و نیزہ و تیر کی جنگ کا بیان ہے جس میں صاع جکت د رور زندہ ہے آلات حرب کا کہ۔ اس کے بعد اطلاعات تحریر کر دیا جاتا ہے آخر کار فوج کو شکست ہوئی، شہ ہال مارا گیا۔ یہ ہے نولا کہ ساحروں کا انجام، یہ ہے ہارے مصنف کا زور قلم۔ ایک بھی سحر کا بیان نہیں، ایک بھی بہادر کی حرب و ضرب کا مہاں نہیں : ان ساحروں کے لیے تو قصہ امیر حمزہ کا کوئی دلیل جادوگر ہی کافی تھا۔ اگر سرور نو خود رزم سحر لکھنے کا مقدور نہ تھا تو امیر حمزہ کے خربے سے لہ رہی کی جا سکتی تھی، فسانہ عجب ثب کا پھسپھسا بیان ایک بڑے قصبے کے شایان نہیں۔"

حقیقت یہ ہے کہ سرور رزم نامہ لکھنے میں سرور ہیں۔ فسانہ عجائب میں سحر اور جادو کا رزم نامہ کسی ظالمور قلم کا تقصا کرنا ہے خصوصاً اردو کے جن قارئین نے سازی حمزہ اور طلسم ہوش رہا کے زور بیان کو دکھا ہے، ان کو فسانہ عجائب کے جادوگر اور ان کے ہارے میں سحر و جادو

کے کرشمے کمزور اور بھسپھسے نظر آئیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ سرور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے اچھے نمائندے ہیں اور فسانہ عجائب اس زندگی کی نمائندہ داستان ہے لیکن لکھنؤ رزمہ کارناموں میں کسی سے پیچھے نہ تھا۔ گذشتہ ابواب میں جہاں لکھنؤ کے دیگر اوصاف بیان ہوئے وہاں عسکری مذاق زندگی کا ایک عکس بھی پیش کیا گیا ہے۔ سرور خود بھی اس قسم کی زندگی (اجتماعی زندگی) کا ایک حصہ تھے اور کسی خون کے سلسلے میں انہیں جلا وطن کیا گیا تھا اور کانپور میں رہے تھے۔ چنانچہ مرزا احمد علی کے نام ایک فارسی رقمہ میں لکھتے ہیں :

"حالم شہارا یاد خواہد بود کہ بر علت خون گرفتار شدم۔ تمام عالم می گفت کہ ازین مخصوصہ جانبر نخواہد شد لیکن بہ فضل ایزدی آویسے بمن نہ رسید تا حال زندہ سلامت ہستم۔"

اور کسی جگہ ولیم نالٹن کے حوالہ سے لکھنؤ کے عسکری مذاق پر روشنی ڈالی جا چکی ہے لیکن ذرا یاد کیجیے اور ان دو تصویروں کو ذہن کے پردے پر ایک مرتبہ پھر ابھارتیے :

(الف) "صرف ایک عظیم الشان شہر جسے میں نے دیکھا ہے، میرے نزدیک لکھنؤ کے نشیبی حصے سے تنگ و تاریک گایوں، لمبے پھندے اونٹوں اور گنجان بازاروں سے مشابہہ ہے اور وہ شہر قاہرہ دارالسلطنت مصر ہے۔"

(ب) "ڈریسڈن ماسکو قاہرہ جس سے چاہے آپ لکھنؤ کو مشابہہ قرار دیجیے مگر میرے نزدیک لکھنؤ کی ایسی عجائب روزگار چہروں ان مقامات میں سے کہیں نظر نہ آئیں گی۔ اولاً لکھنؤ کے ایسے ہتھیار بند آدمی ان شہروں میں کہیں نہ دکھائی دے گے۔ ماسکو کے باشندے صرف چھری باندھنے میں اور قاہرہ کے لوگوں کے ہاں میں کچھ ہتھیار کبھی کبھی دکھائی دیتے ہیں، برخلاف اس کے لکھنؤ کے باشندے بالعموم اوپچی بنے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار اور ندوف یا ہستول ضرور ہوگی حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار روزمرہ کرتے ہیں وہ بھی تلوار تو ضرور باندھتے ہیں اور کوچہ گرد حضرات جب مٹر گشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کیسی ہی ذلیل پوشاک کیوں نہ پہنے



ہوں مگر تپنجے کی جوڑی اور ڈھال ضرور لگائے ہوں گے۔ بھینسے کی کھال سے مسلہی ہوئی ڈھال جس پر ہیتل کے پھول لگے ہوئے ہیں، اکثر دائیں جانب کاندھے پر پڑی ہوتی ہے۔ بڑی بڑی مونچھوں والے سہیب صورت راجپوت اور پٹھان اور سیاہ ڈاڑھی والے مسلمان ڈھال تلوار سے لیس تلتے بررتے نظر آتے ہیں اور اہل لکھنؤ کے ہندو حودی و خود ہندی اور جوش نرد آزمائی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

یہ امر کہ کیوں اہل لکھنؤ بالعموم سپاہیانہ وضع رکھتے ہیں، دعوت خیز نہیں ہو سکتا: اس لیے کہ کمپنی کے فوجی صیغہ میں اودھ ہی کے پرورش یافتہ بکثرت ہوتے ہیں اور احاطہٴ مسئلہ کی فوج تمام تر یہیں کے باشندوں سے مملو ہے۔

باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا مذاق بچھے ہی میں پیدا کرا دیا جاتا ہے۔ نیر اور برجھے یہاں کے لڑکوں کے معمول کھلونے ہیں اور جس طرح ہر انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں جھنجھے دینی ہیں اسی طرح چھوٹے چھوٹے تپھے اور کاٹھ کی تلواریں کھیلانے کو پکڑا دی جاتی ہیں۔“

اس شہر لکھنؤ کا باشندہ اور ایسے مزاج کا آدمی اگر رزم کی کیفیت بیان کرنے میں بخل سے کام لے تو جائے اسووس ہے۔ میر الویس اور مرزا دبیر جو سرور کے ہم عصر بھی تھے اور اسی لکھنؤ کے باشندے تھے، مرثیوں میں جو رزم نامہ لائے ہیں وہ حقیقی ہے حتیٰ کہ کربلا کے کردار تک لکھنوی نظر آتے ہیں لیکن سرور نے اس قدر عظیم اور وقیع پس منظر سے خاطر خواہ استفادہ نہ کیا بلکہ جب افسانہ میں ایسے مواقع آئے، انہیں نظر انداز کر دیا۔ درا اسی لکھنؤ کی ایک تصویر اور دیکھیے اور انصاف کیجیے کہ ہیکم حصرت محل جیسی خانون جس حرارت کا مظاہرہ کرنے کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی تھیں وہ لکھنؤ کیا تھا۔

۱۔ نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ولیم ٹائٹن لکھنؤ آیا تھا، یہ اسی کا بیان ہے جو مقالہ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود ص ۲۸ و ۲۸۹ سے نقل ہوا۔

”اس شہر کے گلی کوچے میری نظروں میں بالکل انوکھے معلوم ہوئے گویا کہ عالم رویا میں میرا گزر دفعتاً کسی ایسے عجب ملک میں ہوا ہے جہاں کے خاص و عام پہلوان ہی پیدا ہوتے ہیں، جن کے بشرے سے جنگجوئی ٹپکتی ہے اور جن کا تذکرہ میں نے لڑکپن میں قصوں اور کہانیوں کی کتابوں میں پڑھا تھا۔“

اسی لکھنؤ اور اس کے باشندوں اور حکمرانوں کو جب بد نام کرنے کی سعی کی گئی تو تصویر کا رخ کچھ اور ہو گیا چنانچہ ولیم ہاورڈ رسل کے تاثرات اسی تعجب کا اظہار ہیں۔ اس تصویر میں وہ تہذیبی تصویر بھی چھپی ہوئی ہے جو نسانہ عجائب میں سرور نے ابھاری ہے۔

”تابندگی اور تازگی کے ایک طاقت و ساکن مصدر میں سے ابھرتے ہوئے محلوں، میناروں، لاجوردی اور زریر گنبدوں اور بون، قطار اندر قطار ستونوں، حدین متناسب پابوں والے طویل روکاروں، سائبان دار چھتوں کا ایک منظر میلوں میل سلسلہ ہے، نظر دوڑانے جاؤ یہ سمندر پھیلنا چلا جاتا ہے اور اس کے بیچ بیچ میں ابھرے ہوئے اس پرستانی شہر کے مینار چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ سونے کے کام ڈھوپ میں دمکنے ہیں۔ برج اور گنبد بون مہلچھلاتے ہیں جیسے ستاروں کا جھرمٹ۔ ہمارے سامنے ایک شہر ہے جو پیرس سے زیادہ وسیع اور خوبصورت ہے۔ کیا یہ شہر اودھ ہی میں ہے، کیا یہ ایک نیم وحشی قوم کا دارالسلطنت ہے جسے ایک بد عنوان، بے عمل اور زبون حال شاہی گھرانے نے سجاایا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں بار بار اپنی آنکھیں منے پر مجبور تھا۔ کیا روم، کیا ابھیز، کیا قسطنطنیہ، بلکہ کوئی بھی شہر جو اب تک میری نظر سے گزرا ہے مجھے اتنا دلکش اور حسن نہیں محسوس ہوتا اور حتماً حنا میں اسے دیکھتا جاتا ہوں اس کی خوبیاں مجھ پر کھلتی حافی ہیں۔“

یقینی طور پر سرور نے اسی احساس جہاں کو محفوظ رکھا ہے اور اس کی جا بجا تصویریں بنائی ہیں لیکن اپنے پلاٹ میں جا بجا شعر اور جادو کی رزم

۱۔ ولیم ٹالین۔ رحب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر بیر مسعود رصوی

ص ۲۸ - ۲۹ -

۲۔ ایضاً، ص ۲۹ -

آرائی کے مرقعے کھینچنے سے قاصر رہے ہیں نیز شجاعت و بہادری کا جو تقاضا تھا وہ بھی پورا نہ کر سکے یعنی جان عالم نے کسی موقع پر شجاعت یا غیر معمولی بہادری کا کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا حالانکہ ایسے کتنے ہی مواقع آئے۔ خدا معلوم سرور ایسی غیر معمولی داستان کو اتنی بڑی نعمت سے کیوں محروم کر گئے جبکہ یہ امر ان سے متوقع تھا اور ان کا ماحول ان سے اس بات کا متقاضی بھی تھا چنانچہ ڈاکٹر گیان چند کا یہ اعتراض بھی راقم الحروف کو درست نظر آتا ہے۔

"آخری حصے (داستان کے آخری حصے) میں ایک دیو زبردست بھی اپنی شکل دکھاتا ہے۔ ہر فرعونے راموسی کے طور پر، اسے ایک سفید دیو زبر کرتا ہے۔ یہاں حواغخواہ جان عالم کی شجاعت دکھانے کی کوشش کی ہے، زمین پر پچھاڑے ہوئے دیو کی گردن کو جان عالم دھڑ سے الٹے کر بھیج دیا ہے، اس پر مصنف شہزادے کی طاقت کی داد دیتا ہے لیکن پوری نظروں میں یہ مصنف کی حبش قدم سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اس سے قبل اس کے بعد ہم نہیں جان عالم کی سہ زوری کے قائل ہیں ہوئے۔ اس سے پہلے روز جان عالم اس دیو کے خوف سے تمام رات جھپ رہا ہے اور صبح کو دیو کے جاے کے بعد بھی چار گھنٹی تک باہر نہیں آتا۔ آگے روز چائی کے سامنے امیر حمزہ کے شہزادوں کی نقل کرنا چاہتا ہے لیکن یہ اس کے منہ پر پھنسا ہے۔"۔

سہر حال حورہ کبریٰ تنقید میں ہے۔ چھوٹے چھوٹے معائب کو نظر انداز کیجئے تو وہ معائب میں حویوں کا ہلہ بھاری ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو فساد معائب کے حصے میں بھی لازوال مقبولیت کی دولت ہرگز نہ آتی۔ یوں بھی درا غور کیجئے تو بلاٹ میں دلچسپی کا وہ سامان موجود ہے جس کے سبب اسے رمانے کی شہرہ آفاق داستان قرار پائی مثلاً نائب بدلنے کا واقعہ حذب و نشر کا حاصل ہے۔ پھر درا اس بات پر بھی دھیان دینا چاہیے کہ انیسویں صدی کے لوگوں کے ادہان میں قوت نقد اور تنقیدی بصیرت وہ نہ تھی جو آج ہے۔ علاوہ بریں انیسویں صدی میں شمالی ہند کے خطے میں سہر لکھنؤ کے بارے میں بصورات اور احساسات کی کچھ اور ہی کیفیت تھی اور بیرون لکھنؤ کے لوگوں میں لکھنؤ کے بارے میں ایک عجیب





روسانی انداز نظر پایا جاتا تھا۔ سرور کے اس فسانہ میں ان احساسات کی طہنیت ہوتی ہے اور ان جذبات کی آسودگی کا سامان بہم پہنچتا ہے۔ پلاٹ میں مافوق الفطرت عناصر بھی موحود ہیں، ان سے بھی کام لے کر سرور نے سادہ لوح قارئین کو خوب رجھایا ہے۔ کیا اس بیسویں صدی میں جو سراسر بیداری اور بیدار مغزی کا دور ہے، عوام الناس کا ایک بڑا طبقہ جا-وسی کہانیوں میں پناہ نہیں ڈھونڈتا؟ بقیہ اس وقت بھی ایسے افراد موجود تھے جو مافوق الفطرت طاقتوں میں یقین رکھتے تھے اور جو یقین نہیں رکھتے تھے وہ انہیں دلچسپ اور پرکشش سمجھ کر قبول کرتے تھے نیز تفریح کے درانے میں کمی ہوئے کے سبب داستانیں سستی اور اچھی تفریح مہیا کرتی تھیں۔ مافوق الفطرت طاقتوں میں ساحرہ اور اس کا نقش، پیر مرد اور اس کا نقش و لوح، انجمن آرا کو قید کرنے والا دیو، اس سے لڑنے والا سفید دیو موحود ہیں۔ برادران توام کا قصہ بجائے خود ایک دلچسپ اور ضمنی کہانی ہے چنانچہ ان میں دلکشی بھی ہے اور غیر آفرینی بھی۔ چڑی مار، اس کی بیوی اور بھٹاری کے کردار، توتا فروش پیر مرد کے کردار اور سوناگر کے کردار بڑی حد تک عوامی ہیں اور لکھنؤ کے ایک ایسے معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں جنہیں داستانوں میں بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یوں تو مسیح مسیح داستان کے اکثر مرکزی کردار جذب و کشش سے خالی ہیں بلکہ بعض تو جسد بے روح ہیں؛ چنانچہ گیان چند کا کہنا درست ہے کہ ”ہیرو اور ہیروئن اس نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے مثالی اوصاف کی پوٹ ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے“ (۲۳۷ و ۲۳۸) وجہ ظاہر ہے کہ ان میں حرکت اور زندگی نہیں ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کو ٹھیل ٹھیل کر مصنف آگے بڑھا رہا ہے جو زندگی اور حرارت مہر نگار میں ہے اس کا عنصر عشق بھی انجمن آرا میں نہیں ہے حالانکہ وہ حسینہ و جمیلہ ہے اور اہل حسن کا جواب نہیں رکھتی لیکن نازیں کی کی دلچسپی کا مرکز مہر نگار ہے جو مہم و مراسلہ، حوصلہ بندی، وفا شعری اور عملی زندگی کا شاہکار کردار ہے۔ اس کی ذہانت، دکاوت، لطافت، طراری، حاضر جوابی اور دور اندیشی اس کے کردار کو چمکانی ہے۔ انجمن آرا کا کردار تو اس قدر دانا ہوا ہے کہ ماہ طلعت بھی اس کے سامنے زیادہ جاندار نظر آتی ہے کہ اسے اہل حسن کا، خواہ وہ کیسا

ہی ہو، احساس ہے اور وہ اس کا اظہار کرتی ہے۔ وہ عجب و نغوت میں غوطہ زن ہوتی ہے اور تونے سے کج عشی کرتی ہے، بہر حال اس میں زندگی کی رفق موجود ہے۔ کسی کا یہ خیال دل کو لگتا ہے کہ عشق اور عقل کے تصادم نے سہر نگار کے کردار کو حرارت اور تابندگی بخشی ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو (مترجمہ مرزا محمد عسکری، حصہ ثر، ص ۵۵) میں ہڈت شن نرائن در کا اقتباس درج کیا ہے کہ "اس میں (فسانہ عجائب میں) حیزوں کا بیان ہے آدمیوں کا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے بازار سے گزر رہے ہیں جس میں دوکانوں میں ہر شے فریبے سے رکھی ہے لیکن کوئی انسان نہیں۔" حقیقت یہ الزام غلط ہے کیونکہ سرور نے اجتماعی زندگی کے حلقے حائے ہیں وہ بڑے جاندار ہیں اور فسانہ کے تمہیدی حصے میں تو لکھنؤ کا پورا معاشرہ متحرک اور زندہ نظر آتا ہے بلکہ بعض ناقدین کی آرا میں وہی حصہ فسانہ کا حاصل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جن کو بھی یہ اعتراض گراں گزرا ہے، فرماتے ہیں:

"یہ اعتراض لے جا ہے کیونکہ سرور کا بازار شہر حموشاں نہیں، یہاں لہجہ آوازیں سرور سائی بڑی ہیں مکھنی کا منہ کالا مہونا گرد کر ڈالا۔ عبر ہے نہ گلال ہے کتھے چونے سے ادھی میں مکھڑا لال ہے۔ رزہ انکور کا ہے رنگتروں میں۔ بیلے کے ہار ہیں شوئن الیلے کو پہن لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو۔"۱

کسی معاشرے کی ترحائی میلوں ٹھلوں، رسوم و رواج اور اجتماعی نوعیت کے ثقافتی علامات سے ہوتی ہے۔ سرور نے اس کا حق ادا کر دیا ہے اور لکھنوی معاشرہ کی سچی تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہیں۔ کہتا ہے کہ یہی معاشرتی مرقعوں کے حسب بھی فسانہ عجائب کو یہ واسطہ نصیب ہوئی ہو۔ نہ یہی درست ہے کہ فسانہ آزاد کی سی ہمہ رنگ اور ہمہ جہت اجتماعی زندگی کی تصویریں سرور نہیں کھینچ سکے کیونکہ اولاً تو رمانوں کا بعد، سراجوں کا فرق، طوائف کا اختلاف خارج ہوا۔ دوسرے فسانوں کے افتاد مزاج اور پلاٹ کے مداو کا تقاضا یہی تھا کہ آزاد جہانیاں جہاں گرد اور دل پھینک اور زندہ دل شخص بھی جن کو سرشار نے خوب خوب سیر کرائی۔

سرور کے فسانہ میں نہ اس کی گنجائش تھی نہ واقعات ہی اس کے متقاضی تھے۔ پھر یہ کہ داستان اور ناول کے بنیادی مزاج کا فرق بھی آڑے آیا اور بعد زماںی نے حالات کو بہت کچھ بدل کر رکھ دیا تھا تاہم فسانہ آزاد سرور کے فسانہ عجائب کے منہج کا ایک دھارا ہے کیونکہ معاشرت کی مرقع کشی میں بھی لکھنؤ خوب ابھرا ہے چنانچہ انجمن آرا سے جان عالم کی شادی میں تمام ربتیں، رسمیں ہند ایرانی ہیں اور غور سے دیکھئے بولکھوی ہیں۔ ماسکھا، سانچیں، شادی جہیز، جاہ و حشم، کروفر کی سواری، جلوس، جدو، رسی مصحف، وہی سالنوں کی جھبڑ چھاڑ، وہی ببل کے گیٹ، وہی ساز و سامان اور اس کی چمک دمک، کپڑے لئے، زیورات، ظروف، ساز و سامان، جملہ استعمال میں آنے والی اشیاء اور برتنے والی چیزوں کے اسماء، عہدے داروں، منصب داروں، کارندوں، منشیوں، متصدیوں کے حفظ مراتب کے ساتھ نام اور کام اور ماہی مراتب، نواب تھانہ، مار و آواز کا جادو، سوسینی، رقص، سجادوٹ، روشنی، چھاڑ کھول، مردنگین، ہانڈیاں، عمارت کی کشش، نقاشی، مست کاری، کشی کاری، مونے چاندی اور گنگا جمنی، پاندان، خاصدان، ناگردان، اکلدان، فرش فروش، میر ورس وغیرہ وغیرہ: ایک چشمہ ہے کہ اہل رہا ہے اور بیان ہے کہ جاری ہے، محض حاص برداروں اور کھاروں پر ایک نظر ڈالیے۔

"یکانک غول حاص برداروں کا آیا کہ، خوب کی مرانی، نگر لھے کجراتی مشروع کے، گھٹئے۔ دی کی ناگوری ہاوں میں، سر پر کسار بھینے طرحدار حاصیوں کے علاقہ بانی سفرانی میں کے، سیکرے ساز مٹلا جھلا جھل کے۔"

اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھیے۔

"برابر انجمن آرا کے سکھپال پری تمشل، ہرار پنج سو کھارباں ہاری ہاریاں، حسم گدراپ شاپ جھاپ، زر بہت واطس کے لہکے، سالہ نکا، سمل کے دوپٹے، باریک ست گوکھرو کی کرنی انکیا کاشانی، بھلی کرنیاں، ادھر ادھر جڑ و کڑے ملائم ہانپوں میں بڑے، پاؤں میں مونے کے تین تین چوڑے کیوں میں سادی سادی دیاں نشہ حسن میں متوالداں۔"

ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر نیر مسعود دونوں نے سرور کے فسانہ عجائب کے کرداروں اور فسانہ کے تہذیبی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ راقم الحروف بھی اس مقام پر انہی دو پہلوؤں پر خصوصی طور پر چند باتیں کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ چونکہ گذشتہ مکتوب میں کرداروں کا ذکر ہو رہا تھا اور صمنا تہذیبی ذکر آگیا لہذا کرداروں کے باب میں گنگو مکمل کر کے تہذیبی عناصر سے رجوع کرنا مناسب ہوگا۔

اس اعتبار سے کہ یہ داستان اصل پلاٹ اور ضمنی پلاٹوں میں بنی ہوئی ہے اس کے اصل پلاٹ کے خاص خاص کردار درج ذیل ہیں :

(الف) (۱) جان عالم - (۲) سہر نگار - (۳) امجن آرا - (۴) ماہ طلعت - (۵) وزیر زادہ - (۶) نوتا - (۷) ساحرہ - (۸) پیر مرد - (۹) کوہ مطلب برار کا جوگی - (۱۰) چڑی مار اور اس کی بیوی - (۱۱) سوداگر اور بھٹیاریں ، وغیرہ وغیرہ ۔  
ضمنی واقعوں کے کردار :

(ب) (۱) سوداگر کی بیٹی - (۲) پسر محسن - (۳) شاہ یمن - (۴) برادران توام - (۵) زن عقیقہ ، وغیرہ وغیرہ ۔

جان عالم قصے کا ہیرو ہے جو مسوں مرادوں میں پلا بڑھا ہے ، والدین کے گھر واحد چراغ اور تحت و سچ کا وارث ہے ، چونکہ تعلیم و تربیت اعلیٰ درجہ کی ہوئی ہے لہذا خوش اخلاق ، خوش گفتار ، حسن صورت اور حسن سیرت میں فرد فرید ، فنون حرب و صرب کا ماہر ، علم و ادب میں بے مثال ، بقول ڈاکٹر نیر مسعود ۔

”اس کا حسن (جان عالم) ایک طرف ساحرہ کو اس پر مائل کر کے اس کے لئے مصیبت بن جاتا ہے تو دوسروں طرف سہر نگار کی سی ملکہ کو اس پر قربانہ کر کے مصیبتوں سے نجات کا سامان بھی مہیا کرتا ہے۔“

حسن صورت اور حسن سیرت میں خوش کلامی و خوش گفتاری بھی شامل ہے خصوصاً پدر کے قالب میں پہنچ کر تو طلاق ، خطابت اور تکلم کے وہ وہ جوہر کھمبے ہیں کہ اس سے پہلے کبھی ظاہر نہ ہوئے تھے ۔ دنیا کی بے ثباتی



بر عظیم النظر تقریر اس کی خطابت کا حاصل ہے اور چڑی مار کی بیوی کو داستانیں اور کہانیاں سنا سنا کر رچھانے کا فن اس کی خوش گفتاری کا ثبوت ہے تاہم جان عالم کے بارے میں خوبیوں کا زیادہ تر ذکر مصنف کے قلم سے ہوا۔ نظر آتی والی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کی نشاندہی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ داستان میں آلام و مصائب کی تمام تر ذمہ داری خود جان عالم پر عائد ہوتی ہے۔ اس کی غلطیوں اور بعض اوقات حماقتوں کے سبب مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں۔ حوص میں کودنا اور ساحرہ کے چنگل میں بھنسنے، وزیر رادے کو تبدیلی قالب کا راز بتا کر مبتلائے بلا ہونا، لوح طلسم اور نقش سداہی گنوا کر مع لا و لشکر پتھر کا بن جانے، سہر نگار کے روکنے کے باوجود جہاز میں بٹھ کر سیر کرنا اور طوفان میں بھس کر سب سے بچھڑنا اور پھر لطف یہ کہ ان تمام مصائب و آلام سے خود سے نکلنے کی سبک نہ رکھنا، جان عالم کی چند خامیاں نمونہ مشنئے از حرورث کی حثیت سے ہنر کی کئی ہیں اور سب پر مسزاد یہ احمقانہ وہم نہ سہر نگار اور احببن کی عصمت و عفت میں فرق آ گیا۔ جان عالم کے حملہ اوصاف اچھی قدرت کا نشہ ہیں اور اس کی تمام خامیاں خفنی یا فطری ہیں۔ جان کے سب وہ خود بھی مصیبت میں بھستا رہتا ہے اور دوسروں کو بھی بھسانا ہے۔ ڈاکٹر یحییٰ مسعود نے ایک نہ ختم ہونے والے اوصاف بھی گمانے ہیں مثلاً سہر نگار کے بچھڑنے کے بعد جو بادشاہ اسے پناہ دیتا ہے اور میعاد مقررہ کے اندر اندر پہنچ کر جب جان عالم اسے چھڑ دیتا ہے اور بادشاہ مزاحم ہوتا ہے تو نقش کی مدد سے جان عالم اس پر صاع پاتا ہے اور اسے بھور کر دیتا ہے نہ بادشاہ جان عالم سے معذرت چاہے نہ اس صاع پر سرور ہوئے کے مجھے خوف خدا سے اسے معاف کر دینا ہے۔ نہ عالی طری کہ وہ مغلوب شدہ بادشاہ پر مہربان ہو جاتا ہے اور معذرت کر

ہو کر کہتا ہے :

"مسافر کشی صفت نہ ہی سے بعد ہے۔ ہم تمہارے، ہاں بھی ہم نے دعوت کے مددے عدوت کی، اللہ کو یہ بات پسند نہ ہوئی، عورت کا نجات دکھایا۔"

اس کی ستمگیت اس کو واپس کر دی۔ نہ اس کی سیر چشمی اور پال طبیسی ہے۔ علاوہ اس کے رفتہ رفتہ جان عالم میں موجد بوجھ بھی پیدا ہوتے

ہونے دکھائی گئی ہے کہ اجمن آرا کے کٹے ہوئے سر کو دیکھ کر بے تابانہ خودکشی کی طرف مائل ہوتا ہے پھر سنبھلتا ہے اور حوضِ وائے واقعہ کو یاد کر کے سر کے کٹے کا بھید معلوم کرتا ہے۔ تاہم جانِ عالم کا کردار دوسری داستانوں کے ہیرووں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے خصوصاً اسیر حمزہ کی تو جانِ عالم پر چھائیں بھی ہیں۔

سنکہ سہر نگار کے بارے میں بھوڑا سا اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ اس داستان میں نسوانی کرداروں میں نہ صرف سب میں نمایاں ہے بلکہ مرکزی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اگر اس داستان سے سہر نگار کو منہ کر دیا جائے تو باقی رہ جائے والی حوائینِ واجبی سے کردار رکھتی ہیں۔ اجمن آرا کے بارے میں ہم کو مصنف نے جو کچھ بتا دیا ہے وہی ہم جانتے ہیں۔ ساحرہ ابھی سلی اور نفسانی خواہشوں کے اظہار میں بے باک ہے تو ماہِ طہمت کو اپنے حسن کے تیغتر نے کہیں کا نہیں رکھا، لیکن عملاً اور سیرتاً کسی نسوانی کردار میں حرکت، زندگی اور حرارت ہے تو وہ سہر نگار ہے جو ذہانت، مہانت، دکاوت، برد و باری، سنجیدگی، تحمل اور حلم میں لاجواب ہے، جس کی فراست سے داستان کی بہت سی گھٹیاں سمجھتی ہیں، جو جذبات پر ہمیشہ غفل کو غالب رکھتی ہے۔ وہ اجمن آرا کو اس لیے دوست رکھتی ہے کہ محبوب کی محبت ہے اور غفل میں اور فہم و فراست میں، سہر نگار کی باج ہے، وہ ابھی نوخیز ہے لیکن سہر نگار باپ کی گوشہ نشینی کے زمانے ہی سے النظام و انصرام میں طاق ہو گئی ہے۔ کاروبارِ سلطنت کے تجربے نے اسے برقی کر دیا ہے۔ عمر میں وہ اجمن آرا سے بڑی ہے۔ ماں جیسی نعمت کی محرومی کے سبب شروع ہی سے دور اندیش ہے۔ باپ عرلٹ نشین اور معنکف ہے تو سہر نگار کو کوئی ہراس نہیں بلکہ باپ کے تجربے، شعور اور بصیرت کے سہارے سے اس نے زندگی کا شعور حاصل کیا ہے اور دنیا کی ہر خوب عورت کا ہے لہذا وہ بائغِ نظر، حاضر دماغ، عزم و ارادے کی قوی اور پختہ کار و محکم عزم کی حامل ہے۔

ایک پہلو اور ملحوظ رہے کہ سہر نگار کے خود جانِ عالم سے عشق کیا ہے اور اس بات پر نہ ہو وہ ہچکچاتی ہے نہ شرماتی ہے بلکہ ثابت قدمی سے آخر تک وفا کے راسے پر ڈٹی رہتی ہے۔ ہندو تمدن کے زیر اثر ہندوستان میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق ہونا ہے اور مرد اس کا محبوب

ہونا ہے۔ اس کی ارتقائی صورت کرشن بھگتی ہے، واحد علی شاہ جو جان عالم  
 پیا کھلاتے بھیے اور اودھ کے کسپا مشہور تھے، قیصر باغ کی بارہ دری  
 میں پری خانہ کی پیروں کو لیکر اندر سٹھا اور کرشن کنہیا کے دھس رچاتے  
 تھے، وہ بھی نو بھی شکل تھی اور بھی روایت تھی اور بھی تو وہ روایت تھی  
 کہ واحد علی شاہ نو انصراع اودھ کے بعد کاکتہ کے مٹیا برج میں چلے گئے  
 لیکن بیگم حضرت محل نے انگریزوں کے دانت کھٹے کر دیے۔ یقیناً اس روایتی  
 عورت کو اور اس روایتی مرد کو رجب علی بیگ سرور نے اودھ میں کہیں  
 نہ کہیں دیکھا تھا، وہ ان کے مشاہدے سے الگ، کوئی چیز نہیں۔ غرض کہ  
 مہرنگار عشق بھی ہے اور عقل بھی۔ وہ حواء حسن میں انجمن آرا سے کم  
 ہو لیکن حسن تدبیر میں انجمن آرا اس کے پیروں کی خاک بھی نہیں۔  
 مہرنگار جان عالم کے فراق میں مثل شمع کے پگھلے لکٹی ہے لیکن عقل  
 کو ہاتھ سے نہیں دیتی اور کوئی ایسی حرکت نہیں کرتی جو کسی بھی اعسار  
 سے مذموم ہو۔ سید ضمیر حسن دہلوی نے مہر نگار کے بارے میں "فساد  
 عجائب کا نفیدی مطالعہ" میں دو حکموں پر اس طرح اظہار خیال  
 کیا ہے :

(الف) "اس حسین و جمیل، پُر حلاوت و دکی و مہم دوشیرہ سے من کر ہوا  
 دل آگے بڑھے کو ہیں چاہتا سکن جان عالم کی صدی طبیعت ہم  
 کو انجمن آرا کی تلاش میں نکلنے پر مجبور کر دیتی ہے اور ہم اس  
 سراپائے صفات محمودہ و خصائل پسندیدہ کو خیر باد کہہ کر آگے  
 بڑھتے ہیں"۔

اور بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ مہرنگار کے بعد حب انجمن آرا کی  
 انجمن ناز میں پہنچیں گے تو خدا معلوم کیا حال ہوگا۔ سکن پھر بظرف گھوم  
 پھر کر اس جان محبوی اور دریائے حسن و خوبی پر مرکوز ہو جاتی ہے :

(ب) "تمام فسائے میں جو ندو، جو ہر ردی اور جو محبت مہرنگار کو  
 شہزادے سے نصرا آئی ہے اس سے انجمن آرا کا دل غاری ہے۔ شہزادے  
 کے غائب ہونے پر بدروں کے سروائے کی حر س در اور ایسے

دوسرے موقعوں پر ملکہ سہر نگار تو انگاروں پر لوٹی نظر آتی ہے لیکن انجمن آرا خاموش اور مطمئن سی نظر آتی ہے۔ اس کا یہ رویہ ہمارے دل میں تنفر کے جذبات تیز تر کر دیتا ہے اور ہماری نظر میں اس کردار کی وقعت اور قدر و منزلت باقی نہیں رہتی۔<sup>۱</sup>

ہر چند کہ انجمن آرا معشوق ہے جان عالم کی اور سہر نگار معشوق عاشق مزاج ہے لہذا دونوں کے مابین یہ فرق بین موجود ہے اور دونوں کی عمروں میں بھی تفاوت ہے، اس کے باوجود زن و شوہر کی حیثیت میں انجمن آرا کی شخصیت سہر نگار کے مقابلہ میں دب سی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود رصوی نے انجمن آرا اور سہر نگار کے کرداروں کا موازنہ کرتے ہوئے ایک نہایت اہم نکتہ کی طرف ہماری توجہ منطقی کرائی ہے کہ انجمن آرا جان عالم سے ”آپ“ کہہ کر خطاب کرتی ہے جب کہ سہر نگار جان عالم کو ”م“ کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ یہ نفسیاتی نکتہ سہر حال وقع ہے کیونکہ انجمن آرا جان عالم کو شوہر کا درجہ دیتی ہے اور اس حفظ مراتب کی بنا پر وہ ”آپ“ کہہ کر خطاب کرتی ہے جب کہ خود سہر نگار شوہر سے زیادہ جان عالم کو محبوب سمجھتی ہے اور ”آپ“ کے رسمی اور مصنوعی بہ ”کو پاس پاس کر چکی ہے اور ”م“ کی حد تک پہنچ کر اپنے محبوب کی شخصیت سے قریب تر پہنچ گئی ہے۔ ڈاکٹر بیر کے الفاظ یہ ہیں :

”شادی کے بعد سے انجمن آرا جان عالم سے آپ کر کے بات کرتی ہے لیکن سہر نگار جان عالم کو حسب سابق نم سے خطاب کرتی ہے اور اگر کبھی ”آپ“ کہتی بھی ہے تو محض طنز کے طور پر (آپ اگر عقل کے دشمن نہ ہوتے الع)۔“<sup>۲</sup>

جان عالم سے سہر نگار کی پہلی ہی ملاقات ہوتی ہے تو وہ بھالپ جاتی ہے کہ حضرت کسی اور پر ریختے ہوئے ہیں اور ناچ رنگ میں بھی دھیاں کہیں اور ہے سو خواص کے چھڑے پر سہر نگار کیا ہنہ کی بات کہتی ہے :

”مردار ہم بیری چھڑ چھاڑ۔۔۔ سمجھنے ہیں، کیا کریں افسوس کی جا ہے۔۔۔“

۱۔ ماخوذ از رجب علی بیگ سرور۔ ص ۲۰۱۔

۲۔ ایضاً۔ ص ۲۰۲۔



جو طبیب اپنا تھا دل اس کا کسی پر زار ہے  
مژدہ باد اے مرگ، عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے“

عجائب اس کے انجمن آرا کی سہیلیاں جب ایسے چھیڑتی ہیں تو اس کی  
خفگی دیکھیے :

”بھئی مجھے چھیڑوگی تو رو دوں گی اپنا سر پیٹ لوں گی“ -

صاف نصیر آرا ہے کہ کوئی کہ من ، الٹھڑ اور معصومہ می لڑکی ہے جو غصہ  
کی شرمیلی بھی وقع ہوتی ہے ۔ آج کل کی نفسیاتی اصطلاح میں دیکھیے تو  
انجمن آرا اور جاں عالم Adolescents ہیں اور ابھی ان کی ذہنی بسوخت  
کی عمر شروع نہیں ہوتی ہے ۔ حالانکہ سہر نگار انجمن آرا سے بڑی ہے لیکن  
ماسہا سال کا فرق نہیں ہے ، یہی چند سال کا فرق ہوگا لیکن اس کی ذہنی  
بسوخت کی عمر ان دونوں سے زیادہ ہے اور اس کی وجہ صاف ہے کہ انجمن آرا  
اور جاں عالم دونوں کو بڑے باز و نغمہ میں بلا ہوسا گیا ہے ، ان کے  
والدین نے بڑی اللہ آسن کی ہے اور چونکہ دونوں اپنے اپنے والدین کے  
گھر اپنی اولاد ہیں لہذا اور بھی چو چوش ہونے ہیں ، تسخیر ہے کہ  
دونوں میں بھڑکی سی حد کہ ، اور خود سری بھی ہے ، نار اٹھوائے کی  
عمر معمولی خواہش بھی ۔ ساحرہ اور سہر نگار دونوں جاں عالم کی ناز برداری  
کرتی ہیں اور اسی طرح انجمن آرا بھی جو حوروں بھوبروں میں رہتی ہے ،  
جاں عالم سے اپنی ناز برداری کراہی ہے ، اسکی خود جاں عالم کی پریشانیوں  
اور دکھوں میں جیسی سہر نگار جاں عالم کی سونس و غمخوار رہتی ہے ،  
انجمن آرا کو اس کا احساس تک نہیں ہونا کیونکہ وہ اس کی عادی بھی  
ہیں ہے اور اسے زن و شو کے تعلقات میں خواہ حسی شعور کتنا ہی ہو  
نسبانی شعور کم ہے اور زن و شو کے تعلقات میں نفسیاتی عمل کی کار فرمائی  
اور ضرورت پر اس کی صحیح معنوں میں توجہ بھی نہیں ہے ۔ یہ اس کی  
بناد مزاح ہے ، کیونکہ جن خطوط پر اس کی پرورش کی گئی ہے اس میں  
ان چیزوں کی گنجائش بھی نہیں ہے ۔ برخلاف اس کے سہر نگار ماں جیسی  
نعمت سے محروم ہو کر اور باپ کے اعتکاف اخبار کر لینے کے سبب وقت  
سے چمے بہت کچھ سیکھ گئی ہے ، اس کو انسانی تعلیمات پر شعور ہے ، وہ غم  
اور حوشی کے مواقع پر عملی کردار ادا کرتی ہیں بھولتی ، وہ ہوش و حواس  
پوری طرح قائم رکھتی ہے ، جب کہ انجمن آرا میں یہ اوصاف نہیں ہیں ۔

اولاً تو خطرے کا ایسے صحیح ادراک ہی نہیں ہوتا اور ہو جائے تو گھبرا  
 ہو کھلا سکتی ہے ، اس پر قابو نہیں پا سکتی جیسا کہ اس وقت ظاہر ہوتا  
 ہے جب جان عالم مع لا و لشکر کے پتھر کا ہو جانا ہے اور مکہ  
 سہر نگار کا باپ وہاں پہنچتا ہے اور انجمن آرا کو تسلی دلاسا دیتا ہے تو  
 وہ رونے لگتی ہے ، لیکن سہر نگار رونے اور فہمائش سننے کے باوجود غصہ  
 و تدبیر کے گرے باز نہیں آتی۔ جان عالم کے نائب بدلنے کا حال سہر نگار  
 نازنی ہے ، انجمن آرا کے فرشتوں کو بھی کچھ اس کی خبر نہیں ہوتی۔ سہر نگار  
 تازہ جانے پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ تدبیر میں لگی رہتی ہے اور اسے راز  
 رکھتی ہے حتیٰ کہ بکری کے بچے میں اپنے حسن تدبیر سے وزیر زادے  
 کو منتقل کر کے جان عالم کو اس کے اپنے قالب میں لے آتی ہے۔ دوسرا  
 موقع جہاز پر سوار ہونے سے روکنے کا ہے کہ سہر نگار جان عالم کو ہر  
 چند منع کرتی ہے اور اپنی دور اندیشی کے سبب یہ دریافت کر چکی ہے کہ  
 اس میں طوفان کا آنا بدیہی ہے لیکن جان عالم کے نہ رکنے پر خود بھی  
 جا بیٹھتی ہے گویا یہ شعوری اور دانستہ کوشش ہے جان عالم کے ساتھ مل  
 کر خطرے کا مقابلہ کرنے کی۔ جہاز ٹوٹنے کے بعد جب کسی دوسرے  
 بادشاہ کے جنگل میں پھنسی ہے تو ضد اور کد کر کے اسے ”راج ہٹ“  
 پوری کرنے پر آمادہ کرنے کے بجائے فراست سے کام لے کر ایک سال کی  
 مسہلت طلب کرتی ہے۔ وہ خود نگر ضرور ہے لیکن خود بین و خود آرا  
 نہیں جب کہ انجمن آرا خود نگر نہیں ، خود بین و خود آرا ہے۔ وہ حسن و جاں  
 کے مسدور کی خوبصورت صورت ہے جس کو پرستش کرانے کی خواہش ہے لیکن  
 ماہ طہمت کی طرح حسن و جمال کی نفوت میں بھی مبتلا نہیں۔ ڈاکٹر  
 بیر مسعود رضوی نے ایک بہت ہتے کی بات کہی ہے اور انجمن آرا کے کردار  
 کے ارتقا کے سلسلے میں موصوف دور کی کوڑی لانے ہیں ، ملاحظہ ہو :

”ایک موقع ہے جہاں انجمن آرا ملکہ (سہر نگار) پر حاوی نظر آتی ہے ،  
 اب وہ ایک سادی شدہ عورت اور ملکہ (سہر نگار) بن بیابھی ہوئے کی  
 وجہ سے گویا اس سے چھوٹی ہے ، جب ملکہ (سہر نگار) اس کو  
 ”مراشی سلام“ کرتی ہے تو وہ اس کو گلے لگا لیتی ہے اور جب ملکہ  
 (سہر نگار) اس کے آنے کا ہر تکلف انداز میں شکریہ ادا کرتی اور یہ  
 کہتی ہے کہ ”آپ کے آنے سے مجھے بڑا افتخار حاصل ہوا ہے“ تو انجمن آرا

اس کو بہت شوخ اور بے تکلف جواب دیتی ہے ”ہم نے خوب کیا . . . الخ“۔ اس نکیلے مگر پر حلوص جواب سے وہ ملکہ (سہرنکار) کو یقین دلا دیتی ہے کہ ان دونوں کے درمیان کسی قسم کی رقابت کا سوال نہیں ہے۔ یوں ایک طرح کا تذبذب جو اس کے دل میں اس اس پہلی ملاقات کے وقت یقیناً ہوگا انجمن آرا سے ہمیشہ کے لیے دور کر دیتی ہے“<sup>۱</sup>۔

یہ بھی دراصل انجمن آرا کی طبعی شرافت ہے جو اسے وراثتاً بھی ملی ہے اور اس کی بہترین تربیت کا بھی حصہ ہے چنانچہ جس وقت ماہ طلعت سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور نوتا طلعت کو اس کی کیچ بچی یاد دلا کر سرخرو ہونا چاہتا ہے تو احساس ندامت سے ماہ طلعت کو چھڑانے کے لیے کس خوبی سے توتے سے کہتی ہے

”دیوانے، کیا بے ہودہ بکنا ہے“

اور پھر ماہ طلعت سے مخاطب ہوتی ہے :

”سنو میری جان یہ جانور بے شعور، عقل سے دور، حیوانیت سے مجبور

ہے۔ دنیا کا کارخانہ فساد ہے۔ رہا یہ حسن و خوبی عارضی ہے

اس پر کیا اثرانا ہے۔ یہ کیفیت، یہ جوبن، یہ حسن چار دن کا ہے۔“

غرض کہ اس ذیل میں انجمن آرا کی تقریر طبعی شرافت پر دال ہے تو اس کے کردار کے ارہما کا بھی ثبوت ہے تاہم صید ضمیر حسن نے انجمن آرا کو دیکھنے کے لیے جو زاویہ نگاہ استعمال کیا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو۔

”سرور نے انجمن آرا کو معصوم اور بھولی بھالی لکھا ہے لیکن مسانہ پڑھنے والے کو اس سے اتفاق نہیں ہو سکتا۔ وہ نہایت چالاک اور موقع شناس ہے۔ اپنی پہلی ملاقات میں اس نے جس نے نکامی اور بے حجابی سے گفتگو کی وہ بھی ہماری توجہ کی مستحق ہے۔ جب اس کی ماں جان عالم کے ساتھ اس کی شادی کرنے کے موال پر اس کی رضامندی طلب کرتی ہے تو وہ جس چالاک اور طراری سے اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے وہ ہمارے ذہن سے اس خیال کو تو قطعی خارج کر دیتا ہے کہ انجمن آرا بھولی بھالی اور دم ہے بلکہ ہمارے ذہن پر اس کے

کردار کا جو نقش بننا ہے وہ ایک تیز طرار، جہاں دیدہ اور چالاک عورت کے کردار کا نقش ہے۔“<sup>۱</sup>

اس کا جواب رفیع الحروب کے ڈاکٹر نیر مسعود نے دے دیا ہے ملاحظہ ہو۔

”انجمن آرا کے کردار کا نہ تجزیہ ہرے خیال میں درست نہیں ہے۔ دراصل سرور انجمن آرا کو جو معصوم اور بھولی بھالی بتاتے ہیں اس کا نہ مطلب نہیں کہ اس میں ہوشیاری یا عقل و ذہانت کا فقدان ہے؛ وہ ہوشیار بھی ہے، عقلمند بھی اور دہین بھی مگر نہایت ہوشیار، غیر معمولی عقل و ذہانت کی مالک، زمانے کی رگ رگ سے واقف اور فوراً حالات کی تبدیلی تک پہنچ جانے والی۔ ملکہ مہر نگار جس داستان کی ہیروئن ہو اس کی دوسری ہیروئن انجمن آرا بھولی بھالی اور معصوم ہی کہی جائے گی۔“

آجے چل کر نیر مسعود نے سرور اور انجمن آرا کی وکالت کے سلسلے میں بعض ہر معزز دلائل بھی دے دیے ہیں جن کی ان بطور میں ضرورت نہیں ہے کہ دہرائے جائیں۔ تاہم دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اصل قصے میں بھی حد ببادی کردار ہیں یعنی حان عالم، انجمن آرا اور مہر نگار جو اثر انداز ہوئے ہیں اور داستان کے واقعات کے شب و فراز کو جس طرح اجاگر کرتے ہیں وہ ظاہر ہے۔ وزیر راندے اور ساحرہ کے کردار بطور ولن یا بطور شر لانے گئے ہیں اور ان کے سب داستان میں بڑی گہما گہمی پیدا ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند حین اور نیر مسعود نے کوہ مطلب ہزار کے حوگی کو بھی اہمیت دی ہے۔ گیان چند نے اسے ہندو مسلم مذاہب کے امتزاج کا معجون مرکب قرار دے کر اس کا مذاق اڑا ہے جب کہ نیر مسعود نے اس کی وکالت کی ہے اور اسے علامتی کردار سمجھا ہے کہ وہ صوفی مس ہے جو ہر دو مذاہب میں مردود سمجھا جانے کا مگر ہر ایک مذہب کے معصوم اور سادہ لوگ

۱۔ فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ (ماخوذ از مقالہ: رجب علی بیگ سرور

از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی - ص ۲۰۷)۔

[صیر حسن دہلوی کی کتاب اب چھپ گئی ہے۔]

۲۔ مقالہ رجب علی بیگ سرور - ص ۲۰۷ - ۲۰۸۔



اسے وہ سمجھیں گے۔ ہر نوع راقم الحروف کے نزدیک اس کردار سے زیادہ اہم چند عوامی کردار ہیں جن سے ہمارے چنا ہے کہ سرور کا ذہن حقیقت پسندی کی طرف مائل ہو چلا تھا۔ بھٹیاری، چڑی سار، اس کی بیوی اور تاجر اس معاشرے کے عام آدمی ہیں۔ ان کی سوچ، ان کی فکر، ان کا چنا بھرنا، اٹھنا بیٹھنا، ان کا روزمرہ، سب کچھ عوامی ہے۔ بادشاہ اور بادشاہ زادوں اور وزیروں اور وزیر زادوں کی داستانوں میں بالعموم جن، پری، دیو اور دوسری مافوق الفطرت قوتوں کا ذکر تو نہایت شد و مد سے کیا جاتا رہا ہے لیکن ان عوامی کرداروں کو جن کے سب معاشرے میں زندگی حرکت کرتی ہے اور قدریں جنم لیتی ہیں، نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی سرور کی اس صفت پر ذرا سی توجہ کی ہے لیکن جس طرح ان کرداروں کا باقاعدہ تجزیہ کرنا چاہیے تھا اس کی طرف انہوں نے بھی دھیان نہیں دیا اور جس نہج پر دوسرے ہفت سے کرداروں کا تجزیہ کیا اور ان کی حیرت سے بحث، کی اس طریق پر ان کرداروں سے رجوع نہیں کیا۔ بہر حال یہ بھی غنیمت ہے کہ ڈاکٹر نیر مسعود نے اس بات کا احساس کر لیا ہے۔

”یہ بات قابل غور ہے کہ باوجودیکہ سرور ایسے دور میں مانس لے رہے تھے جب ادب کا موضوع زیادہ تر امراء و روسا یا بادشاہ ہی تھے، الہی ادب کے شیش محل میں عوام لے بار نہیں پایا تھا لیکن سرور شاہانہ کروفر کے ساتھ شہری زندگی کا جز ان اہل حرفہ اور عوام کو سمجھنے تھے جن کے خون پسینے سے ان محمدوں میں چراغاں کا سامان ہوتا تھا۔ جہاں جہاں سرور کو موقع ملا ہے انہوں نے عامی اور عوامی زندگی کے نقشے پیش کیے ہیں۔ ان بیانات میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی مانس لیتی ہوئی حقیقت کی طرح موجود ہے۔ سرور کے یہاں جو سماجی شعور ہمیں نظر آتا ہے، وہ عوام کی اجتماعی زندگی کو جس ہمدردی اور سچائی سے بیان کرتے ہیں، اس سے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کی اہمیت کا احساس ضرور رکھتے ہیں اور اس عہد میں یہ احساس ہونا ہی بڑی چیز ہے۔“

اس حقیقت کی طرف اور بھی ناقدوں اور معصروں نے تبصرے کیے ہیں کہ رجب علی بیگ سرور کو اپنے سماج کے تمام طبقات کا صحیح شعور اور ادراک

تھا۔ اس کا اظہار جس قدر کہ سرور نے کرداروں میں کیا ہے اور کسی جگہ اتنی خوبی سے نہیں ہوا ہے : یہ الگ بات ہے کہ اس مقصد کے لیے سرور کے تمام فسانوں اور داستانوں کو محفوظ رکھنا پڑے گا تاہم اس جگہ صرف فسانہ عجائب کے کرداروں کو سامنے رکھنا چاہئے گا۔ اس ضمن میں ذرا علی عباس حسینی کی رائے ملاحظہ ہو۔

”فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقاء میں خاصا حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے ہے، لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے اور اس تہذیب و دہنیت کا عکس ہے جو اس وقت دارلسرور (لکھنؤ) میں محبوب و منقول تھی۔“

ناول کے ارتقاء میں صرف پلاٹ ہی نہیں، سماجی زندگی کے شعور اور سماجی مرقع کشی کے بہت اہم کردار ادا کیا ہے، اس سلسلے میں عربیہ احمد کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔

”مصنفی۔ سنانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے صور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ سرور رحمت علی بیک سرور کا فسانہ عجائب ہے۔ بن خصوصیتیں اسے خاصہ ہوش رنا اور بوجہ خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں : پہلی وہ اس کا حصار . . . دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گرد و بیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے، تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے قصے سے رمانہ زبان و اسلوب پر مدد دینا ہے اور زبان کی داد چاہا ہے۔ یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو ادب کی درجہ کی حاکم بنا اچانک سے اور اس طرح رن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے۔“

”را رحمت علی بیک سرور نے جو بیع بویا تھا وہ ہندو رن سرشار کے اونیوں میں بار آور ہوا۔ سرشار کے ہاں بھی ناولوں کی اصل دلچسپی

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۱۶۵۔

۲۔ مضمون ”اردو ناول کے حال و حال“ مصنفہ عربیہ احمد منقول از مقالہ

رحمت علی بیک سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رصوی، ص ۲۳۰ و

قصے سے زیادہ زبان میں واقعات سے زیادہ بیان میں اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے۔“<sup>۱</sup>

غرضیکہ ان عبارات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سرور نے کرداروں کو گرد و پیش سے حاصل کیا ہے اور ان کے صحیح سیاق و سباق میں رکھ کر پیش کیا ہے۔ چڑی مار اور اس کی بیوی کے کردار نہایت مکمل خاکے ہیں اور یہ خاکے اپنے دور کی تفہیم کے لیے نہایت اہم اور ناگزیر ہیں؛ بچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کس قدر مشکل سے گزرتی تھی، ان کی زندگی میں چند پیسوں کا اضافہ کیا معنی رکھتا تھا، اس کے باوجود ان کی لاولدی کا خلا بدر کی پیاری پیاری باتوں نے پر کر دیا تھا۔ ہندو نے کہانیوں کا جو ذخیرہ جمع کیا تھا وہ چڑی مار کی بیوی کے تفنن طمع کی کی لذر ہو گیا لیکن اس طرح بدر اپنی جان بچاتا رہا اور چڑی مار کی جو رو اپن دل بہلاتی رہی۔ چند سکوں کے اضافے سے چڑی مار ناڑی (کچی شراب) پی کر گھر لوٹا ہے اور بھی اس کی خوشی کی انتہا ہے۔ آج بھی ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے پس ماندہ علاقوں کے پس ماندہ طبقات کے لوگ جو معمولی آمدنی رکھتے ہیں اپنی اوقات اسی نہج پر گزارتے ہیں۔ سرور کے سماجی شعور کی پختگی کا اظہار صرف ماحول کی مرفیع کشی سے نہیں ہوتا بلکہ جو مکالمے یہ میاں بیوی استعمال کرتے ہیں ان سے ان کی شخصیت کے تمام تہاں خانے آئینہ ہو کر بھلا ہو جاتے ہیں؛ ان کی سوج، فکر، خواہشیں، امنگیں، ارمان سامنے آ جاتے ہیں اور ان کے عمرانی شعور کا ہنہ دینے ہیں۔ ان کرداروں پر سرور کی گرفت اس قدر مصبوط ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی نگاہ سے محو نہیں ہوتی نیز یہ کہ مکالموں کے بین السطور وہ سب کچھ موجود ہے جو پیش منظر میں نہیں ہے یعنی دونوں میاں بیوی کو وضع جوی ہے، صبر بھی ہے، قناعت بھی عزت نفس بھی، اس کا پاس بھی، جسے اور زندہ رہنے کی شدید آس بھی دولت سے منہ پھیر کر بدر کو بچا رکھنے کی آرزو بھی، بدروں سے بطور خاص مذہبی لگاؤ بھی کہ ہنوسان کی اولاد ہے اور ہنوسان کے راجپندر جی، ستا جی اور لکشمی کی مدد کی تھی لہذا جذبہ استہان کے ساتھ ہتیا کا ڈر بھی اور اس پر مسنراد

نہ کہ مکالموں میں اسی طے کی زبان استعمال کر کے اور ان کے محدود لغت سے کام لے کر اپنے اسلوب بیان کے فن کو مجروح نہ ہونے دینا بھی بچانے خود کمال ہے ۔

اس داستان کی بھٹیاری عام بھٹیاریوں کے مقابلے میں سز و طرز نہیں ہے بلکہ غمی ہے لیکن سرور ہے عمداً نہ نہ سنجی کا ثبوت فراہم کرے نیز داستان میں ظرافت کا رنگ بھرنے کے لیے بھٹیاری کے کردار کو س روپ میں پیش کیا ہے ۔ یہ ایک معصوم سی بیوقوف عورت ہے جو اپنے ہیشہ میں منحصر ہے لیکن عام سوچہ بوجہ کی باتوں میں بھی حقیقتیں کھپاتی رہتی ہے ۔ سوداگر اگرچہ عام سوداگروں کی طرح ہے لیکن لاوادی کے سبب وہ بھی معصوم ، ادا اور اکثر دل برداشتہ رہتا ہے ، بندر کے حصول کے لیے ناجراہ ہسٹکٹے استعمال کرتا ہے اور پھر اسے حاصل کر کے دولت کے طمع میں مبتلا نہیں ہوتا بلکہ اس کی دلداری اور سلی کرتا رہتا ہے ۔

صمی کھاسوں کے بعض کردار بھی عام زندگی سے بے گئے ہیں ۔ ایک انگریز اور سودگر کی لانی کے معاشرہ کا الماک انجام کھکے جیسے اس وقت کے ابھرے ہوئے صنعتی اور تجارتی شہر سے متعلق ہے جو زندگی کے کچھ سے بہت پیش کرتا ہے جو زہر عشق کی الماک مثنوی کے انجام سے متاثر ہو کر تباہیاں کھکے گئے ہیں ، بہر حال ان میں عام رنگ ہے اور عام کردار ہیں اور متوسط طبقے کے دھوانوں کے لیل و ہار ہیں ۔ پھر محسن کی کہانی میں ایک بیوفا عورت کی سیرت سامے لانی گئی ہے اور اس میں بھی متوسط طبقے کی سوچ اور فکر کو پیش کیا ہے نیز بد چنانے کی سعی کی گئی ہے کہ عورت جو تھیلی کا مسع ہے ، زمین کے مانند ہے جو زراعت کے بغیر رہ رہ سکتی ، اسی طرح عورت غیر آباد جریروں کو آباد کر دیتی ہے ۔

سہ یمن کی داستان میں مرد قبیح کے توکل اور مسعی کا اجر دکھایا گیا ہے کہ ایک سلطنت دبتا ہے تو دو ہانا ہے اور طامع اشخاص کا انجام بد ہوتا ہے ۔ اسی طرح برادران ہوام کی کہانی میں طامع قافلہ سالار کو مزا اور مشکلات کے بعد پردہ غیب سے مداد اور پچھڑوں کے ملنے کے سامان کی نوبت ہے ۔ پھر زن عقیقہ کی کہانی بڑی پر تاثر ہے کہ ابی عمت و عصمت نے تحفظ کے لیے بیچاری کو کیا کیا مصائب جھیلے پڑے تاہم وقت آنے



ہر عورت نے سوائے بخشی کے تمام کے گناہ معاف کر دیے اور بقیہ زندگی کے ایام یاد الہی میں بسر کرنے لگی۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ کرداروں کی تکمیل میں مکالموں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے اور ان سے کرداروں کی نفسیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے نیز مصنف کی کردار نگاری کی قوت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا تبصرہ نہایت وقع اور جامع ہے ملاحظہ ہو۔

”زبان و بیان کے سلسلے میں فسانہ عجائب کے مکالمے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ چند مستثیات کے سواہ عام طور پر فسانہ عجائب کے مکالموں میں عجب برجستگی اور دل آویزی ملتی ہے۔ سرور کی مہارت فن پوری طرح مکالموں ہی میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ فسانہ عجائب کی ایک اور اہم خصوصیت یعنی کردار نگاری میں سرور کی مکالمہ نگاری کا بڑا حصہ ہے اس لیے کہ یہ مکالمے اپنے منکمل کی صنف، مرتبے، شخصیت و کردار اور جذباتی کیفیات کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر صرف مکالموں ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کس کردار کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں اور متعدد مقامات پر ان مکالموں سے نہ صرف منکمل کی شخصیت بلکہ مخاطب کی حیثیت کا بھی سراغ مل جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری کا یہ نختہ انداز فسانہ عجائب سے پہلے کے فسانوی ادب میں تقریباً منقود ہے۔ فسانہ عجائب کا لطف زبان بھی دراصل اس کے مکالموں ہی میں ہے اور خاص طور پر ان مکالموں ہی کی بدولت فسانہ عجائب لکھوؤ کی زبان کی نمائندگی کرتی ہے۔“

اس لحاظ سے کسی ناقد کا یہ خیال کہ مکالمے کا صہور اردو نثر میں غالب کے خطوط سے ہوتا ہے ے بنیاد ہے اور ڈاکٹر بدیع احمد کے ناولوں سے مکالموں کے ظہور کا سراغ لگانا بوجہ صرف فسانہ عجائب کی نسبت سے انکار ہے بلکہ اردو نثر کے ایک اہم سے پارے سے عدم واقفیت اور ناسمجھی کا ثبوت بھی ہے ہر زمانی تعین میں کہ سوادہی کے مترادف ہے کہ سرور کا فسانہ عجائب، مکاتب غائب اور بدیع احمد کے ناولوں کا ہر دو ہے۔ یہاں چند منتخب مقامات کے مکالمے بطور نمونہ درج ہیں :

بھٹیاری کی زبان سنئے ۔

”بدیاں لون بھلا مجھے کیا گرج (غرض) جو کہوں بندر بولا ہے ۔  
 گریب پرور (عریب پرور) صد کے (صدقے) گئی اسی سے تو میں بھی  
 نہیں کہتی بندر بولتا ہے ۔“

لکھنؤ کی بیگمات کی سکہ بند نکسالی زبان اور ان کا روزمرہ سننا ہے سو ماہ  
 طلعت کی گفتگو سنئے ۔

”اگر میری بات کا طوطا جواب صاف نہ دے گا تو اس نگوڑے کی  
 گردن سروڑ اپنے قلوؤں سے اس کی آنکھیں ملوں گی تب دانہ پانی  
 کھاؤں پیوں گی ۔“

چند نمونے از خروارے کے بموجب ملاحظہ ہوں :

انجمن آرا کی شوخی دیکھیے ۔

”(۱) عشق اور عاشقی کی نانبی میری بلا جانے ، رمز و کمانہ کسی اور سے  
 جا کر کرو ، چوچلا تہہ کر رکھو۔“

”(۲) چلو صاحب وہ ہوا فردن کیا نہ ، ابی چوچ بد کرو ، جلی کٹی کی  
 ہنسی اپنے گھر جا کر کرو۔“

ہاں عالم کے حسن کا جھمکڑا اور مسر نکر کی خواصوں کی حد مسکونناں ،  
 بھٹیاں اور فقرے با زبان ملاحظہ ہوں :

”ان درختوں سے چاند نے کہیت کیا ہے ۔“

”نہیں ری سورج چھپتا ہے ۔“

”اچھال چھکا تو بڑی خام پارہ ہے ۔“

”تری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے ۔“

”چلو بردیک سے دیکھ آنکھ سیک کر دل ٹھٹھا کریں ۔“

”خدا حائے نم صب کے دیدوں میں چری کہاں سے چھ گئی ہے ، کیا

ہوا ہے یہ تو بھلا چنگا ہٹا کٹا مردوا ہے ۔“

اودہ کے قدیم ساحول اور روماء و اسراء کی طرز معشرت ، بیگمات کا طرز نکام  
 دیکھنا ہو سو انجمن آرا کی ماں کی گفتگو سنئے ۔

"سنو پداری دلایا کے کارخانے میں یہ رسم ہے کہ بادشاہ کے گھر سے  
 فقیر تک بیٹی کسی کی ماں باپ پاس ہمیشہ ہیں رہتی اور خدا  
 و رسول کا حکم بھی یہی ہے کہ جوان کو نہ ٹٹھا رکھو، شادی کر  
 دو۔ سوائے ان باتوں کے ایک شخص نے تمہارے واسطے گھر بار  
 چھوڑا، سلطنت سے ہاتھ اٹھایا سر کھینچی اور حان حو کھوں کی، جب  
 تم نے ہم کو دیکھا ہم نے تمہاری صورت دیکھی شکل میں ہری شائل  
 چھوٹا بڑا اس پر نثار ہے۔۔۔ الا جانی ہمارا کہہ آرمی مصحف میں  
 نظر پڑے گا دیکھیے گا جو دکھائی دے گا۔"

ہمیں انجمن آرا کے انکار اور زر و مال دیکر جان عالم کو ڈالنے کے لیے  
 انجمن آرا کی ماں کی فہائش اور محنت آسیر سرزنش ملاحظہ ہو جس کا اظہار  
 طنزیہ انداز میں ہو رہا ہے :

"شاش (شاہاش) بھی اس کی حان شاش کی خوب قدردانی کی۔ واقعی وہ  
 بیچارہ تمہارے ملک کا نا روئے پسے کا محتاج ہے۔ اری نادان وہ  
 تو خود صاحب تخت و تاج ہے۔"

انجمن آرا کی سہیلیوں اور خواصوں کی منیے۔

"بس یہ ان کا شعور ہے، ان کے نزدیک وہ شاہزادہ نہیں مزدور ہے۔"  
 سی مقدمہ انکار و اقرار کے سلسلے میں دائیں، ددائیں، آتوئیں اور مغالیاں  
 بولیں :

"قربان جائیں واری ماں ناب کی عدول حکمی میں خدا اور رسول کی  
 نافرمانی ہوتی ہے اور خدا بخواندہ نہ کیا تمہارے دشمن ہیں حوراء  
 چلتے کے حوالے کسی کے کہے منے سے بے دیکھے بھالے کر دیں گے۔  
 آدمی روز بروز غفر و شعور صیگھتا ہے، نشیب و فراز بات کا موقع و  
 بحر موجتا سمجھتا ہے، تم سلامتی سے ابھی تک وہی محسے کی باہیں  
 کرتی ہو، کھیلنے کہ دے کے سو رہے نہیں دہرتی ہو۔"

انجمن آرا کو ان حو ہیں کے برعے میں دیکھ کر اور ہند سود سے کہے  
 ہونے دفتر میں دبا ہوا اور سررگی کے بوجھ تلے سے ہوا دیکھ کر ن بڑی  
 بوڑھیوں کو انجمن آرا کی خواصوں سے آڑے، چھوٹا سا ہے، وہ بھی قس  
 ملاحظہ ہے۔

”ہے ہے لوگو تمہیں ہوا ہے کاء آتو جی صاحب نے ادی معاف آپ  
نے دھوپ میں چونڈا سفید کیا ہے خیر ہے صاحبو دلہن سے صاف  
صاف کہوایا چاہئے ہو۔ دنیا کی شرم و حیا لگوڑی کیا اڑ گئی؟  
اتنا تو سمجھو ماں باپ کا فرسان بھلا کس نے ڈالا ہے جو یہ نہ  
مانیں گی؟“

اس قسم کے مکالموں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا سکا ہے لیکن  
ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے سرور کے ان مکالموں پر جن سے کرداروں کے  
تشفص میں مدد ملتی ہے بہت جامع تبصرہ کیا ہے، ملاحظہ ہو:

”یہ مکالمے کسی طبقاتی داستان کے بجائے کسی اعلیٰ درجے کے  
معاشرتی ناول سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ سرور نے عجب ماہرانہ انداز  
سے عورتوں کے مخصوص انداز گفتگو کو پیش کیا ہے۔“

غرضکہ جملہ افراد داستان اور ان کے مکالموں کی چابکدستی سے ان کی  
معاشرتی حیثیت کے تعین میں مدد ملتی ہے اور معاشرتی مرقع کشی بھی  
ہو جاتی ہے۔ داستان میں اور بالخصوص داستانِ فسانہ عجائب میں افراد  
قصہ کے کرداروں اور مکالموں کے علاوہ معاشرتی مرقع کشی سے لکھنوی  
تہذیب اور ثقافت پر روشنی پڑتی ہے گویا سرور سماجی اور سیاسی مورخ اور  
مسیر کی حیثیت اہنہار کر رہے ہیں اور فسانہ عجائب میں اجتماعی زندگی کے  
تمام اجراء جو زندگی سے موت تک کو محیط ہوں، خواہ وہ اچھے ہوں یا  
برے، جھٹکتے ہیں۔ فسانہ عبرت میں سماجی حالات اور تہذیبی آثار کی  
رومائی ہوتی ہے، شہروں اور دیہاتوں کی سوسائٹی سامنے آتی ہے، بازاروں کی  
رہنمائی، میسے نمیلے، سڑکیں، عمارتیں، باغات کی سیر ہوتی ہے، شادی بیاہ، مرنا  
حسا، مختلف رسوم، رواج، پہوار، اعتقادات اور ان سے متعلق عوامی سطح پر  
نفاذی، ظاہری، حسے جلوس، شاہی اور عوامی سواروں، جلوسوں کی تفصیل،  
سب سے بھدوں میں کھس تماشے، رقص و سرود، عرس، میلاد، محالیں عزا، ڈرامے،  
حماموں کے جلوس اور شہنشاہی رسمیں، شاعرے، سرگشیوں کی مختلف طسقوں  
کی اجتماعی زندگی کی محسوس مہیں اور سطحیں، گھریلو اور معاشرتی زندگی کی  
جھٹکیاں، معاشرے کی حیرتوں اور حساس وغیرہ سب کچھ نگاہوں کے سامنے  
ہوتی ہیں اور کسی تہذیبی زندگی کا مکمل سرمایہ پیش نظر ہو جاتا ہے جسے



ہم اجتماعی زندگی کی انسائیکلو پیڈیا کہہ سکتے ہیں۔ سرور کے فسانہ عبرت میں اس قسم کے معاشرتی مرقع بکثرت مدے ہیں گو یہاں فسانہ عجائب کا ذکر ہو رہا ہے لیکن نہ اتنا بے جا نہ ہوگا کہ سیاسی اور سماجی حالات کے مصور کی حثیت میں سرور نے فسانہ عبرت میں لکھنؤ کے باب میں جس قدر مواد جمع کر دیا ہے اس کا عشر عشر بھی فسانہ عجائب میں نہیں ہے۔ محمد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کے ایک بازار کا فسانہ عبرت میں جو نقشہ سرور نے پیش کیا ہے اس پر ایک جامع تصویرہ ڈاکٹر نیر مسعود رصوی کرتے ہیں۔ اس کا اب لباب اور خلاصہ یہ ہے کہ اُس بازار میں چھل چل، کوہنوں کی لین دین، خرید و فروخت ہو رہی ہے، سداری کے کرتب ہو رہے ہیں، مرغ لڑائے جا رہے ہیں، خوش پوش و ضمدار نوجوان، بیل نشین اور شہسوار رائے زنی کر رہے ہیں، برقع پوش شریف زادیاں گڑیاں، پیچکیں اور کمر بند وغیرہ فروخت کر رہی ہیں۔ مٹے، میوہ فروش، بسوں والے، فالودہ فروش، سربت والے آوازیں لگا رہے ہیں۔ کسی جگہ حمیرہ کی دستاں چھڑی ہے تو کہیں عمرو کی عیاریں بان ہو رہی ہیں۔ نقال مسخرے پن دکھا رہے ہیں، حواچھ فروش لوگ، چڑے دالٹ بوج رہے ہیں۔ بچھلی کے پھڑپھرائے برما کرہ کتاب، پسندے کاچی کے کتاب، مرچ کا ٹرانا، برشی کا ڈھنگ، کھٹے چنے، مٹھائیوں ربوڑیوں اور کرک کے حواچھے سحے سحائے موجود، براروں کی دوکانوں پر سارس، ڈھا کہ، چبن، گجرات کا ربرائو ایک طرف گری، گاڑھا، سوسی دھوپر کا بیوپار، دلال اکوائی چھسے کنوارے کی تکرار ہے۔ صرافوں کی دوکانوں پر روپے اشرفی کا ڈبیر ہے۔ زرق برق جوہری عے مونگا، سولی، سس رسرد، یاقوت، ہکھراج، نیمہ لیے ٹہلتے ہیں۔ بیلے کے بار، حقوں کی چار، گانجا حرمس سب کچھ ہے اور جوان بھٹیاریوں کی بولیاں ٹھولیاں وغیرہ، غرض کہ سرور حواسی زندگی اور عام زندگی کے تمام پہلو سامنے رکھتے ہیں۔ باغات کی مے کے لیے ساہرہ کے باغ کی فہ نہ عجائب میں حیر کھجے اور مسند عبرت میں نصیر اندلس حیدر کے بدشہ باغ کا۔۔۔ دیکھئے اور اس مسئلے میں ڈاکٹر نیر مسعود رصوی کا بیان بھی ضرور ملاحظہ ہو :

”باغات کے معاملے میں شاید دنیا کا کوئی شہر الگ ہو کہ مقامات نہیں کر سکتا تھا۔ سرور نے جنوں شہر باغات کا بیان کیا ہے وہاں انشا پر دازی سے بھی کم سا ہے تاہم ان باغات سے ماں کے باغوں کے

متعلق کچھ اندازہ ہو جانا ہے مثلاً یہ کہ عمدہ باغوں کے بیچ میں بارہ دری ہوتی تھی ، اس کے متصل چوتراہ ہوتا تھا جو نشست کے کم آتا تھا ۔ چوکور باغ کے چاروں کونوں پر پنگے بنے ہوتے تھے ، حد بندی کی دیوار کے نیچے خندق ہوتی تھی ، غلام گردش بھی یہی ہوتی تھی ۔ باغوں میں دوسری عمارتوں کے علاوہ پتھر کے حوض اور ہریں بھی ہوتی تھیں جن میں فوارے لگے ہوتے تھے ۔ ان فواروں کے خزاںوں میں باریک کنرا ہوا بادلہ بھی ڈال دیا جاتا تھا جو پانی کی پھواروں کے ساتھ مل کر اچھلا اور جھملا کر تا تھا ۔ ان باغوں میں پھولوں کی بیلوں اور پودوں سے لے کر ، جو کبھی کبھی چینی کی نالندوں میں لگائے جاتے تھے ، پھلوں کے بڑے درخت ہوتے تھے ۔ انگور کے خوشوں پر کپڑے کی تھیلیاں بھی چڑھائی جاتی تھیں ۔ باغوں میں مور اور دوسرے پرند بھی رکھے جاتے تھے ۔“

تہذیبی زندگی میں عمارات ، باغات اور ان کی وضع قطع ، مع دھع ، لباس ، ظروف ، موسیقی ، رقص ، نقش نقوش ، مصوری ، شادی بیاہ ، عم و الم کے سبکڑوں مواقع ہوتے ہیں کہ جن سے معاشرت پر روشنی پڑی ہے چنانچہ فسانہ عجائب میں جاں عالم کی انجمن آرا سے شادی کا احوال ملاحظہ ہو :

”پھر رات رہے دلہن کے دروازے پر پہنچے ۔ ماما اسیلیں دوڑیں ، ہانی کا طشب ہاتھی کے پاؤں سے پھینکا ۔ کسی سے اور کچھ ٹونا کیا ۔ دولہا اور در محس میں داخل ہوا ۔ نارا سے طائفہ رنڈیوں کا سوائے بھانڈ بھکتے ، ہرجڑے ، زناے ، کشمیری مول ، بن کار ، رہائے ، سرودائے کے حاضر تھا ۔ ناچ ہوئے لگا ، قریب صبح قاضی طیب ہوا ۔ یہ ساعت معین سہر بدھ ، طالب و مطوب کو سہلک ازدواج میں مسلک کیا ، سارک سلام کا عل بچا ، طائفے سے کھڑے ہو ایک سر میں سارکساد گانے لگے ، دلی لاکھ روپے نائے نے عداوت کئے ، دولہا زناے میں طیب ہوا وہاں رسد ہونے لگیں : وہ عجب وقت تھا ، آپسی مصحف روبرو سورہ احلاس کہلا : ڈوسوں کا سٹھساں گنا ، دولہا دلہن کا سرمہ ، کبھی ٹونے کا ”اچھے بنے سورے“ ، ہمدولوں کا پوچھا ”ٹونا لگنا ؟“ ، دولہا کا ہمس کے کہنا ”عرصہ ہوا“ ۔ کوئی دلہن کی دوتی دوجا کے کام سے چڑوا گئی ، کوئی اسی کا کاحل پارا ہوا لگا کئی ۔ ہم سون

کی چھڑ چھاڑ ، فقط ملعل اور شمن کے دوپٹوں کی آڑ ۔ جس دم یہ  
 رسمیں ہو چکیں تو بات کی سوت لی ، عجب سیر نظر آئی ، اس طرح  
 چنی کہ دیکھی نہ سنی ۔

وہ جب پاؤں پر کی اٹھانے اڑا  
 نہیں اور ہاں کا عجب غل پڑا

جب یہ رسمیں ہو چکیں ، ڈوسیوں کے ہاتھوں گئی ، سب کی چھائی بھر  
 ائی ، کہرام مچا ، جب دلہن سب سے رخصت ہوئے مگر رورو جی کھوئے  
 لگی ۔ سواری تیار ہو دروازے پر آئی ، دولہا کے سہرا سر سے پیٹ  
 دولہن کو گود میں اٹھایا ، سب کا دل بھر آیا ۔

ایک اور تہذیبی مرقع دیکھیے کہ حان عالم کو پہلی مرتبہ دیکھنے ہی  
 سہر نگار پر عش طاری ہو جاتی ہے تو اس کی خواص جو جو تدبیریں ہوش  
 میں لائے گئے کرتی ہیں وہ کسی مشوع اور حادث نگاہ تہذیب کا خاصا  
 ہیں اور کسی ہر کشت معاشرت کا مہذب مرقع ہیں ۔

"مکہ سہر نگار ہوادار پر عش طاری ، خواصوں کے چند چند گلاب اور  
 دیوڑے سد مشک چھڑکا ، کوئی ۔ ۔ ۔ سنی پڑھے گی ، کوئی سورہ يوسف  
 دم کرے کو آگے پڑھے گی ، کسی سے نارو پر رومال کھینچ کر  
 باندھا ہوئے سہلائے لگی ، کوئی مٹی پر مصر چھڑکا کر سگھائے گی ،  
 کوئی ہاتھ سے دیوڑے سے بھونکی بھی ، کوئی بولی چہر کسچی کا  
 کٹورا لایا ، کسی سے لہا بشب کی بھی دھوئے لایا ۔"

اور جب ساحرہ کے تمام لاؤ لشکر مع حان عالم ، سہر نگار ، انجمن ار اور ان  
 کی خواصوں اور کمروں کے پتھر کا بنا دیا تو در اس کھسکی میں سب  
 مرادوں کے رنگ ڈھنگ بھی دیکھنے چلیے :

کوئی نہتی تھی ہرا لشکر اس ملا سے حو نکاتے گا تو مشکل کشا کا  
 لیٹا اور دوں گی ، کوئی سوت میں سے مٹی کے روت رکھوں گی ،  
 کوئلے پیروں گی ، صبح تک کھلاؤں گی ، درخت کے پتوں سے  
 ہلاؤں گی : کسی سے کہا میں گر حبی حبی حیات سے من تی سرتاہ  
 حلوں کی ، ستائے سکتیہ کا شمع جڑھاؤں گی ، جملہ مہری کر کے در  
 حسن سبل ہلاؤں گی ۔

جلوس کا ایک عظیم النظیر منظر آپ انشا اللہ خاں انشا کے قلم سے ”کنور اودے بہان اور رانی کینکی“ کی شادی میں دیکھ چکے ہیں جو اپنی نوعیت کا ایک مفرد نظارہ تھا۔ اب ذرا مرور کے قلم سے شاہی قافلے اور جلوس کا نظارہ بھی کیجیے اور لطف اندوز ہو جائیے ، نیز یہ دیکھیے کہ اودے جو تھوڑے ہی عرصے میں ایک خود مختار ریاست کی حیثیت سے ابھرا تھا ، اپنی ایک علیحدہ اور اہم شکل و صورت متعین کرنے میں کس حد تک کامیاب ہے ۔ یہ وہ موقع ہے کہ انجمن آرا سے شادی رچانے کے بعد مہرنگار کے ملک کی طرف جان عالم مراجعت کر رہا ہے :

”شاہی سواری کے ہاتھی ، جنگلی ہاتھی ، سان پٹے سونڈوں میں چڑھے ، بھونڈے رنگے ، زنجیریں کھسکتیں ان پر قبل بان چوڑی دار پگڑیاں باندھے ، ست ہاتھیوں کے ساتھ دوپوڑی دار ، ایک چوکٹا سنڈا ، ہاتھ میں ڈنڈا ، دو برجھی والے آگے پیچھے ، تریں قریب ساٹھے سار برابر دو سوار ، ان کے بعد فوجی سپاہی (ان کا لباس اور اسلحہ کی تفصیل) ، پھر طرح طرح کے گھوڑے (اور ان کا ساروسان ان کے لیے ایک علیحدہ لعت درکار ہے) ، گھوڑوں کے ساتھ جلو دار بٹائی بردار اور سائیس ، پھر لوہے نشان سپاہی ، مراٹھ شاہی ، علم جھانجھ ، لوہے ، شہنائی نقاروں ، نفیسوں اور چوبداروں کی آوازوں کے ساتھ گزرنا ہے ۔ اب شکار کا سامان ، ہیر شکار سامنے لاتے ہیں ، باز سامنے سے گزر جاتے ہیں ، ہری ہاشے ، شاہین ، عقاب ، طرح طرح کے شکاری کتے ، چنے ، سیاہ گوش ، وعمرہ ۔ یہ سب سامنے سے گزر جاتے ہیں تو منہ مشکیں لیے چھڑکاؤ کرتے آتے ہیں ، کمر میں کھارونے کی لنگیاں ، شانوں پر ہادے کی جھنڈیاں ، (مشکوں کے) دھانے میں ہارے کا فوارہ چڑھا ، ان کے پیچھے بادلہ پوش حنفہ نگرش غلام ہاتھوں میں کڑے پہنے ، لنگیٹھیاں مونے چاندی کی لیے ، منبر و عود جھونکنے آتے ہیں ۔ ان کے ساتھ لگے ہوئے لالٹین بردار بدور کی صاف شفاف لالٹینیں لیے ، شمعیں ، موسی و کافوری روشن کدے چلے آتے ہیں ۔ ان کے گزرتے ہی خاص برداروں کا غول کھنڈاب کی سرزانی ، انگوکھیے ، گجراتی مشروع کے گھٹنے ، دلی کی لاکوری ہاتھوں میں ، سر پر گلزار پہنے ، مختلف سامان لیے سامنے آتا ہے ۔ ان کے



ساتھ ہی برجھی بردار بان دار گتے والے - درما ہے دار اور ان کے بیچ  
 میں گھوڑے پر سوار امیر قافلہ اور اس کے برابر اس کے حرم کا سکھال ،  
 ساتھ میں کھاریاں قیمتی کپڑے کے لہکے دوپٹے ، بنت گھوکھرو کی ،  
 ترقی انگیا کاٹھی محلی ، ہاتھوں میں کڑے ، ہاتھوں میں سونے کے تین  
 تین چھڑے ، کانوں میں سادی سادی ہالیاں پہنے ، کچھ سکھال اٹھائے ،  
 باقی ہرا جائے ، سواری کے ساتھ دوڑنے والے خواجہ سرا قلاہین ترکین ،  
 صاحب لیاقت خواجہ سرا گھوڑوں پر سوار ، جریب زمین پر بڑی کوس  
 کا پیہ ساتھ زمیں کی پیمائش ہوتی جا رہی ہے ۔ ان کے بعد چھ سات سو  
 ہاسکی نالکی چنڈول محافہ امیر زادہوں کا اور انیسویں جیسویں کی تین  
 چار سو کھڑکڑپاں اور فنی پیش خدمتوں کا ، دو تین سو میانہ چوپھلا  
 معلانی ، آتوں ، محلداروں کا ہزار نو سورتھ اکبر آبادی دو برحے مائلان  
 دار ، ناگوری بیل جنے ، انا ، چھوچھو ، چٹھی بویس ، باری دار ، لونڈیاں ،  
 بالندیاں سوار ۔ (بہ سب گزر جاتے ہیں اور آخر میں) چھکڑے اونٹ  
 (بار برداری کے) ، ہانھی خراے اور اسباب کے ، ڈبرے خمرے لہے سداے  
 کسے کسانے اور جکڑے ہونے نکانے ہیں اور شاہی قافلہ نظروں سے  
 اوجھل ہو جاتا ہے ۔“

یہ ہیں وہ مرقعے اور تصویریں جن کی مدد سے یہ بات بھولی وضع  
 ہو جاتی ہے کہ دبستان لکھنؤ کے داسانی ارتقاء میں سرور کے ساتھ عدالت  
 کے نمایاں کردار ادا کیا ہے اور لکھنؤ کی اجتماعی زندگی کے ہر ہر رخ کو  
 پیش کیا ہے۔ وہ لوگ جو آج تک سرور کے انداز نگارش کا مدای اڑاتے ہیں  
 اور سرور کی منفی مسجع اور موحز عبارتوں کا تمسخر کرتے ہیں اس بات  
 کو صاف نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اردو نثر کے ارتقاء میں سرور نے  
 بہت بڑا کردار ادا کیا ، تحسین کے اسلوب کو نکھر کر رہا کیا اور اسے  
 نئی زندگی بخشی بلکہ تحسین کے مذہب میں زیادہ جاندار نثر لکھی اور  
 اعلیٰ درجہ کی انشا پردازی کے کدلات پیش کر کے دکھا دیے ۔ سرور کا  
 مصلحہ تاریخی اور تہذیبی دور کا احاطہ کرتا ہے جن سے اودھ کے تہذیبی  
 رجحانات کا پتہ چلتا ہے ۔ اس سلسلے میں استاد سید احتشام حسین مرحوم  
 کا ارشاد گرامی ملاحظہ ہو : ۔

”فائدہ عجائب کو دور قدیم کی ایک مختصر داستان اور اس کے اسلوب کو عہد پارسیہ کا ایک عجوبہ سمجھ کر بعض اوقات ایک تحفہ آمیز مسکراہٹ کے ساتھ نظر انداز کر دینا ایک فیش مہ بن گیا تھا لیکن جنہیں اردو نثر کے تاریخی ارتقاء سے دلچسپی ہے، انہیں معلوم ہے کہ سرور کا مطالعہ ایک اہم تاریخی اور تہذیبی دور کے مطالعہ کا ہم معنی ہے جس سے صرف اودہ کے تہذیبی رجحانات کے متعلق معلومات فراہم نہیں ہوتیں بلکہ ادبی ارتقاء کی ایک اہم منزل کی نشاندہی اور روح تہذیب کا جلوہ دیکھنے کی ایک صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ اودہ کے بارے میں نقطہ ہائے نظر میں محض اختلاف ہی نہیں تباہی ہے۔ انگریزوں نے جو جو مخالفتیں کی ہیں وہ سمجھ میں آتی ہیں، عبدالغنی رام پوری جیسے مورخین نے عمداً کسی نہ کسی مصالحت کو ملحوظ رکھ کر اودہ اور اودہ کے حکمرانوں کو مطعون کیا۔ حافظ رحمت خاں اور شعاع الدولہ کی چہرے میں گو حافظ رحمت خاں کو شکست ہوئی لیکن ایک گروہ نے تمام نواس و سلاطین اودہ کو اسی بنیاد پر ہمیشہ برا بھلا کہا اور دوسری طرف اودہ کے ہمدردوں اور سلاطین اودہ کے بھی حواہوں نے اے اے تعریفوں کے پل باندھ دیے گویا افراط و تفریط میں معروضی نقطہ نظر جو تاریخ کے لیے ضروری ہے، سامنے نہ آسکا چنانچہ اس سلسلے میں بھی اسادی سید احتشام حسین مرحوم کا خیال درست نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”اودہ دہا کے دوسرے تہذیبی علاقوں کی طرح نہ تو یکسر ہمیشہ بھا (جیسا کہ بعض سیاحوں اور مورخوں کے بیانات سے نمایاں ہوتا ہے) اور نہ محض دوزخ (جیسا کہ بعض دوسرے تعصبات کا شکار ہو چکے) والے ظاہر کرتے ہیں بلکہ ہندوستان کے سماجی اور تہذیبی ارتقاء کی راہ میں ایک ایسا سنگ میل تھا جو رواداری، حد باقی ہم آہنگی، لطافت پسندی، خوش باشی، رخی ہوئی مجلسی زندگی اور معاشرتی دلاویزی

۱۔ پیش لفظ ’ر استاذی پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم، مقالہ: رحمت

علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نثر مسعود، ص ۱۳۔

کی جانب اشارہ کرنا تھا۔ اس میں جاگیردارانہ عہد زوال کی خرابیاں بھی تھیں اور احساسِ نمیش سے پیدا ہونے والی بے اعتدالیاں بھی لیکن فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب سے گہرے شغف، ہنر پروری اور نفاستِ مزاج نے اودھ کو بعض حیثیتوں سے رشکِ شیراز و بغداد دیا دیا تھا۔ ادبی حقایق اور شاعرانہ لطافتوں کے سمجھنے کے لیے چاہے ماحول کی باریک تفصیلات کا علم ضروری نہ ہو لیکن کسی عہد کے سراج اور سر زمین کی فضا جس احساسِ حسن و جمال اور بصیرت کو جنم دیتی ہے اس کو ہمیشہ نگاہ رکھیے بغیر ادبی انداز کا تعین بھی ممکن نہیں ہے۔“<sup>۱</sup>

اس لحاظ سے اودھ کے لسانی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں رجب علی بیگ سرور کا مطالعہ از بس ناگزیر ہے اور فسانہ عجائب کے مطالعہ سے اودھ کے لسانی تہذیبی اور معاشرتی ورثے کی نشاندہی بھی ہوتی ہے اور شمالی ہند کی بہترین داستانوں میں سے ایک ممتاز اور وقیع داستان اور دبستان لکھنؤ کی اعلیٰ ترین داستان کے حوالہ سے ایک معاشرتی مطالعہ بھی ہو جاتا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے شعری مطالعہ سے جن لطافتوں اور تراکتوں کا ادراک ہوتا ہے وہ بجائے خود ایک الگ موضوع ہے لیکن نثری سرمائے میں رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب یہ باور کرائے کے لیے کافی ہے کہ دہلی کے مقابلہ میں اپنا ایک علیحدہ شعبہ قائم کرائے میں لکھنؤ کا سیلاب ہو چکا ہے۔ انشا نے یہ اسباب قائم کر دیا تھا، سرور نے اس اسباب کو ارتقاء کی آخری منزل پر پہنچایا۔ یہی نہیں سرور نے دہلی اور لکھنؤ کے مابین یہ استنازی خط بھی کھینچ دیا جو آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ اس ضمن میں استاذی سید احتشام حسین مرحوم کی رائے اس موقع پر

”تاریخی اعتبار سے سرور کی ادبی زندگی لکھنؤ کے اس عہد سے تعلق رکھتی ہے جب وہاں برائے نام ہی سہی ایک خود مختار بادشاہت قائم ہو چکی تھی اور اودھ اپنی زبان، ادب، معاشرت اور طرز فکر میں

۱۔ پیش نظر ار استاذی سید احتشام حسین، مقالہ رجب علی بیگ سرور۔

دہلی سے آزادی حاصل کر رہا تھا۔ لسانی اور ادبی خود مختاری کی خواہش کے وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر لکھنؤ اور دہلی کے اس فرق کو اور زیادہ نمایاں کر دیا جس کے ہلکے نقوش اس سے پہلے ہی سے بھرنے لگے تھے۔ رجب علی بیگ سرور کو اس حیثیت سے نئے لکھنوی ادب کا پہلا اہم نمائندہ کہا جاسکتا ہے جس نے نہ صرف ایک مخصوص اسلوب پیش کر کے اس تفریق اور خود مختاری پر سہرا لگا دی بلکہ واضح طور سے دہلی کے ادبی انداز کو حق گسترانہ چشمک کا موضوع بھی بنایا۔ اس حیثیت سے بھی سرور کا مقام ”بڑی تنقیدی اہمیت رکھتا ہے۔“

---

۔ بشر لفظ از امتاڈی سید احتشام حسین مقالہ : رجب علی بیگ سرور،



## باب پنجم

### پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزاد داستان ، داستانی عناصر اور لکھنویت کی نمایندگی

نوپلز مرصع میں تحسین کے جس اسلوب کی بنیاد رکھی تھی اسے مہجور نے روایت کے طور پر آگے بڑھایا ، پھر سید انشا کے ایک اور طرز نگارش کی طرح ڈالی لیکن لکھنویت کے مزاح کو قائم رکھا ۔ سرور نے لکھنویت کے رنگ کو اور بھی نکھارا لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار وہ انشاء پرداز ہیں جنہوں نے سرور کے اسلوب بیان کا تتبع بھی کیا اور فسانہ آزاد کی صورت میں لکھنوی معاشرت کے ہر پہلو کو اجاگر بھی کر کے رکھ دیا ۔ سرشار داستان نگار نہیں ناول نویس تھے لیکن جس طرح سرور کے فسانہ عجائب میں ناول کے خد و خال اجاگر ہونے ہیں اپنی طرح سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں داستانی خد و خال ابھر آئے ہیں ۔ اگرچہ سرشار کے صحن میں (اف لیمہ کے ترجمہ کے اسٹلٹ کے ساتھ) داستان نگاری کا ذکر ممکن نہیں لیکن سرشار کو سرور کے فسانہ عجائب اور محمد حسن جاہ لکھنوی ، احمد حسین قمر لکھنوی اور تصدی حسین لکھنوی کی طلسم ہوش رہا کے رسمیاں کی اہم کڑی سمجھنا چاہیے ۔ اگر سرور کا فسانہ عجائب نہ ہوتا تو سرشار کا فسانہ آزاد بھی نہ ہوتا اور اگر یہ دونوں نہ ہوتے تو طلسم ہوش رہا بھی نہ ہوتا ۔ اس اعتبار سے اور اسی مرحلوں سے گزر کر دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقا کی کہانی مکمل ہوتی ہے لہذا سرشار کو نظر انداز کر کے مطلب یہ ہونا ہے کہ نثری ارتقا کو فراموش کیا جائے ، انشا پردازی کے جو حیرت انگیز ترقی کی اس کو بھلابا جائے ، دہلی کے مقابلے میں لکھنوی داستان نے جو ایک وسیع لعت تیار کی اس کی افادیت سے انکار کیا جائے ۔ یہ بھی واضح رہے کہ سرشار کا دور ناول نویسی کا دور ہے اور یہ

انیسویں صدی کے آخری اداہ پر مشتمل ہے۔ دہلی میں نذیر احمد بھی  
 انیسویں صدی کے اواخر میں اپنے ادبی کارنامے انجام دے چکے تھے۔ دہرہ  
 کہ سرشار کے زمانے تک نثر کی بہت سی روایتیں انتہا کو پہنچ چکی تھیں۔  
 غالب کے خطوط تو سرور کے فسانہ عجائب کے معاصر ہیں، سرسید کی تحریک  
 سے قبل دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر اپنا کارنامہ انجام دے چکے تھے  
 یعنی ان کی ادارت میں دہلی کالج سے (۱) محب ہند (۲) قرآن السعدین اور  
 (۳) فوائد الناظرین شائع ہو کر خاص و عام میں مقبولیت حاصل کر چکے  
 تھے اور وہ انیسویں صدی کے ربع آخر کے لیے ایک ایسی نسل پیدا کر چکے  
 تھے جنہیں ہم محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکاء اللہ، پیارے لال آشوب  
 وغیرہ کے ناموں سے جانتے ہیں لیکن ان میں سے صرف نذیر احمد نے  
 قصے، ناول اور ادبی تماشیاں لکھیں۔ سرشار کے ادبی آثار کو ملحوظ رکھتے تو  
 ان میں علمی تصنیف، روشن دماغی اور بیدار مغزی کے علاوہ روح عصر و  
 صاف جھلکی ہیں۔ مگر نذیر احمد اور ان کے اسلوب کا شائد بھی نظر  
 میں آئے۔ وہ عرب و فارس، نوئے موئے عبرت، حصول لغات استعمال کرتے  
 ہیں اور ان کو محاورے اور دوسرے کا ایسا شوق تھا کہ جس کا مرزا  
 رحمت اللہ بیگ جیسے سمیذ نذیر احمد نے بھی مذاق اڑایا ہے۔ سرشار ایک  
 مدد شرب آدمی تھے اور ہرگز کوئی نقد بزرگ نہ تھے لیکن انہوں نے  
 لکھنؤ کے ایک سے ایک نقد بزرگ کی صحت دیکھی تھی لہذا دہلی کے نقد  
 حضرات کے اس و ہار پر ان کی محوی نظر تھی، اس بناء پر وہ نام نہاد  
 نقادوں سے مرعوب نہیں ہوئے۔ غرضکہ نذیر احمد ان کے پیش رو تھے لیکن  
 ان سے کسی قسم کے استفادہ کی ضرورت، طبعاً محسوس نہ ہوئی۔ علاوہ ازیں  
 نذیر احمد روس، حال و روشن دماغ ہوتے ہوئے بھی سلائیپ کے محدود  
 حصار میں کلم بکلمے ہیں: سرشار اس قسم کے دہن، اس قسم کی سوچ اور  
 فکر سے کہیں صحیح ہوتے ہیں کہ کہیں نہیں۔ بصوح کی تنگ نظری، سلائیپ اور  
 سبب گیری سرشار کی اسناد مراجع کے مدافعی ہے۔ کایم کی آزاد مشرقی، بالکلیں  
 دکاوت، دہانت، زندہ دلی اور حوش وضعی و خوش طبعی سے نذیر احمد توبہ  
 لرا دیے ہیں اور بصوح کی سلائیپ کے ہاتھ پر بیعت کرا دیتے ہیں، سرشار  
 کے پورے نظام فکر میں اس قسم کی بدعت موجود نہیں ہے لہذا خارجی یا  
 داخلی سطح پر سرشار سے نذیر احمد کا نہ صرف یہ کہ انعام نہیں کیا بلکہ

ان کے کردار، ان کی سوچ، فکر، نظام تعقل اور ان کے فن سے اظہار برات کرتے رہے۔ ان کے سامنے مغربی ادب کے شہ پارے بھی تھے اور رجب علی بیگ حرور کی ادبی بشر اور انشا پردازی کی روایت بھی اور انہوں نے ان دونوں سے بطور خاص استفادہ کیا ہے۔

پروفیسر رام چندر جو اولاً ہندو تھے اور بعد اے عیسائی ہو گئے تھے، دانش ورانہ سطح پر ایک کھلے دل و دماغ کے آدمی تھے۔ اہمے بینوں مذکورہ بالا رسائل کے ذریعے وہ برصغیر کے طلبہ کی ذہنی سطح کو بلند کرنا چاہتے تھے اور مشرق کے مرسودہ طریقہ تعلیم نے، جس میں درس نظامیہ تک شامل تھا، اذہان کی نشو و نما کے لیے جو رکاوٹ پیدا کر دی تھی اس کو دور کر کے زندگی کے حقیقی اہدام اور سوسائٹی کے صحیح منہ اجتہادی شعور کی ترویج چاہتے تھے۔ پروفیسر رام چندر جو محض ایک درسمہ تھے جبکہ نظام تعلیم مغرب کے دانشوروں کی فکر کا نتیجہ تھا کیونکہ مشرق نے تصوف کے گمراہ کن نظریہ نفی خودی میں پناہ لیکر مادی اقدار کا سرے سے انکار کر رکھا تھا؛ نتیجہ ظاہر ہے کہ ہندو مسلمان دونوں ضوئیت، درویشیت اور بھگتی کے بظاہر دل خوش کن تصورات کی چھاؤں میں سو رہے تھے اور بہ باطن ہزار (دہنی فرار) کی مجہولیت گم میں تھے۔ نذیر احمد دہلی کالج میں آنے سے قبل مسجد کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرے تھے اور درس نظامیہ نے ان کے ذہن کی ماحت ایک خاص نہج پر قائم کر دی تھی لہذا دہلی کالج کی تعلیم و تربیت اس اساس کا کچھ نہ بندڑ سکی۔ نذیر احمد دہلی کالج سے جو کچھ سیکھا وہ محض ایک قسم کی ہالش ہے ورنہ ان کی بہترین تخلیق میں نصوص جیسا ملا جو کہیں دب دبا گیا تھا ابھر کر سامنے آ گیا جو ثقافتی فراکتوں، نفاستوں اور ادبی موٹگیوں اور شاعرانہ طاقتوں کا اس حد تک دشمن ہے کہ آتش و شرر کو نذر آتش کرتا ہے، مرزا شوق کو سوختن و گردن ردنی گردانا ہے اور اپنے بیٹے کلیم کو ذہنی طور پر صرف اس لیے پس ماندہ سمجھتا ہے کہ وہ اس کے (نصوص کے) نظریات سے متفق نہیں ہے اور نصوص اتنا بھی نہیں سمجھتا کہ کلیم کی شکست و ریغ میں خود اس کے جبر و تعدی کا کتنا ہاتھ ہے اور یہ کہ نفسیاتی طور پر ضد اور کد کے نتیجہ میں کلیم کی شخصی اور انفرادی حیثیت ختم ہو رہی ہے جس کے دفع میں وہ گھر چھوڑ دیتا ہے۔ غرضکہ نذیر احمد کی ذہنی

متاع اور دماغی کوشش کی کل بضاعت سرشار کے سامنے تھی۔ حفظ مراتب اور بررگی کا ادب و لحاظ اور چیز ہے جو سرشار کو ملحوظ تھا لیکن وہ مرعوب نہیں ہوئے اور ندیر احمد کی فنی صلاحیتوں کو انہوں نے غوی سمجھا۔ اور ان سے اجتناب کیا۔ خود نصوص کا کردار بہت کچھ مصنف کی شخصیت کا ہر تو ہے اور قصے کا پلاٹ The family instructor سے ماخوذ ہے۔ سرشار کا کوئی کردار اس قسم کے تنگنائے میں محدود نہیں ہے کہ جو نظریہ کے کسی اور کھونٹے سے بدھا ہوا ہو۔ سرشار ہر قسم کے نظریات کے لیے اہمے درداروں کے دماغ کے روشن دان کھلے رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہی نظریہ دنیا میں پنپ سکتا ہے اور عرصہ دراز و مدت مدید تک قائم رہتا ہے جس میں آفاقیت اور ہمہ گیری ہوتی ہے۔ سرشار نے مشرق اور مغرب عیوم سے بھی سیکھا اور دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر جن باتوں کی ترویج و اشاعت محبت ہند، قرآن السمیعین اور فوائد الناظرین کے ذریعہ چاہنے بھی، یوحنا کے اذہان کو محلا اور دماغوں کو روشن کرنا چاہنے تھے، وہ بہت سرشار کو لکھنؤ نے ادبی ماحول اور نظریاتی طور پر آزاد رہاست میں حاصل ہوئی اور وہ اس سے متصف ہوئے۔ روشن دماغی کی بھی وہ لہر ہے جو ترقی پسند شعور کہلاتی ہے اور جو حالی، آزاد اور شبلی کے لیے جہاں کارفرما ہے لیکن ندیر احمد اس سے محروم رہے ہیں۔ یہ لہر حرکت کرتی ہوئی مرزا ہادی رسوا تک پہنچتی ہے اور ہریم چند تک منتقل ہوتی ہے جس سے نسوین صدی میں باقاعدہ اور نامابطہ ترقی پسند نظریہ کا منشور سرایت ہونا ہے لہذا سرشار کا مطالعہ ایک ترقی پسند انشا پرداز کا مطالعہ ہے۔

سرور نے فسانہ عجائب میں ایک خاص قسم کے حوگی کا کردار تخلیق کیا ہے جس کے ہندوانہ اور اسلامی دونوں مشترکہ نظریات پر گہاں چند حق نے اعتراض کیا ہے اور اسے معجون مرکب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر نرسمود نے اسے علامتی کردار تسلیم کیا ہے۔ اگر اسے واقعی علامتی کردار تسلیم کر لیا جائے تو سرور کسی ترقی پسند نظریہ کی کھوج میں تھے جس کی مہم میں سکل و صورت متعین ہو چکی تھی اور یہ وہی صورت تھی جس کے چہرے کی دھند صاف ہو گئی ہے اور وہ سرشار کے فسانہ آزاد میں یوں آزاد ہے۔ آزاد ایک ترقی پسند نظریہ کی تخلیق ہے جو دنیا سے بھی اہم دشمہ رکھتا ہے اور دین کے لیے جہاد بھی کرتا ہے اور اگر اس بات کو



صحیح نہ بھی مانا جائے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ آزاد نذیر احمد کے کسی کردار کی طرح تنگ دل ، تنگ نظر اور مجھول الکبف نہیں ۔ بعض لوگ مرزا ظاہر دار بیگ اور خوجی کے کرداروں کا موازنہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو شخص مزاج اور ظرافت کی دنیا کو ظاہر دار بیگ جیسا کردار دے سکا ہے اس کی خوش مذاقی ، بذلہ سنجی ، طبعی ظرافت میں کیا کلام ہے لیکن وہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ ظاہر دار بیگ کا خا کہ طنزیہ ہے اور مصنف کی ہمدردی اس خاکے کو حاصل نہیں ہے نیز یہ کہ مصنف کو ظاہر دار بیگ سے شدید نفرت ہے ، محض طنزیہ زبان سے اس خاکے میں ایسے رنگ بھر دیے کہ وہ ایک زندہ جاوید کردار بن گیا جسکے خوجی جو بچائے خود مضحکہ خیز ہے ، ظرافت اور بذلہ سنجی کی پیداوار ہے کیونکہ طنز کے لیے طبیعت میں انقباض اور تعصب کا ہونا ضروری ہے اور ظرافت کا اظہار ہمیشہ ایسی طبیعتوں سے ہوتا ہے جن میں تعصب نہ ہو اور خوش دلی ، آزاد روی اور فراخ حوصلگی موجود ہو ۔ اس لحاظ سے خوجی ظاہر دار بیگ سے کہیں بھی مار نہیں کھاتا اور سرشار کا فن نذیر احمد کے مقابلے میں ممتاز ٹھہرتا ہے ۔

سرشار کے سوانح کی یہاں ضرورت نہیں ہے ، محض ان تصانیف کا ذکر کرنا مقصود ہے جو اس سے یاد گار ہیں ، ملاحظہ ہوں ۔

- (۱) فسانہ آزاد (۲) سیر کوہسار (۳) جام سرشار (۴) کافنی (۵) خدائی فوجدار (۶) کڑم دہم (۷) الف لیلہ کا ترجمہ (۸) بچھڑی ہونی داؤن (۹) ہشو (۱۰) طوفان بے تمیزی (۱۱) رنگے مبار (۱۲) شمس الصبحی (۱۳) ترجمہ والیس (۱۴) لارڈ ڈفرن کے خط کا ترجمہ وغیرہ وغیرہ ۔

ان سب میں فسانہ آزاد ہی وہ ناول ہے جس میں داستانِ عاصر بھی پائے جاتے ہیں اور لکھنوی معاشرت کی اس سے بدرجہ اولیٰ نمایندگی بھی ہوتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہاں اسی فسانہ کے باب میں تھوڑی بہت گفتگو ہوگی لیکن دو باتیں پھر دہرادی جائیں تو مناسب ہوگا کہ فسانہ آزاد داستان نہیں ہے اور اس مقالہ کا عنوان ہے دبستان لکھنؤ کا داستانِ ارقاء ، لہذا یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہیے کہ فسانہ آزاد کا کس ضمن میں ذکر ہو رہا ہے اس لیے کہ اس ناول میں داستانِ عاصر بھی ہیں اور اس سے لکھنوی معاشرت کی بھر پور نمایندگی بھی ہوتی ہے ۔

کہا، جاسکتا ہے کہ آخر رتن ناتھ سرشار نے داستان کے نام پر الف لیلا کا بھی تو ترجمہ کیا ہے، داستان کے ارتقاء کے سلسلے میں اس کا ذکر کیوں نہیں ہونا؟ سو اس کا ذکر ضمناً ہوا جاتا ہے لیکن چونکہ داستان لکھنؤ کے داستانی ارتقا میں اس ترجمہ نے کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا لہذا اس کا مفصل ذکر نہیں ہوگا۔ ذیل میں چند سطور پر اکتفا کر کے ہم پھر فسانہ آزاد سے رجوع کریں گے۔

الف لیلا کے اردو میں سولہ تراجم معروف و مشہور ہیں جن کی ٹھوس سی تفصیل درج ذیل ہے :

- (۱) الف لیلا - شاکر علی - فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۳ء
- (۲) حکایات الجلیلہ ، ۲ جلدیں - شمس الدین احمد ۱۸۳۶ء
- (۳) الف لیلا - عبدالکرم - ۱۸۴۲ء
- (۴) الف لیلا - جعفر علی - ۱۸۴۴ء
- (۵) الف لیلا - مکتوبہ (حیدر آباد) ۱۲۶۱ھ
- (۶) الف لیلا - حیدر علی فیض آبادی ۱۸۴۷ء
- (۷) شہستان سرور - رجب علی بیگ سرور ۱۲۷۹ھ
- (۸) الف لیلا ، نومعلوم - نسیم دہلوی ۱۲۶۲ھ/۱۸۶۸ء
- (۹) ہزار داستان - توتا رام شایاں ۱۸۶۸ء
- (۱۰) ہزار داستان - منشی حامد علی حان حامد ۱۸۸۹ء
- (۱۱) شہستان حیرت - حسرت دہلوی ۱۸۹۲ء
- (۱۲) الف لیلا - رتن ناتھ سرشار لکھنؤ ۱۹۰۱ء
- (۱۳) الف لیلا - رام ٹرائن لال ، الہ آباد ۱۹۰۱ء
- (۱۴) الف لیلا - دوارکا پرشاد افق لکھنؤ ۱۹۱۲ء
- (۱۵) الف لیلا ، فنی - مولوی صیاء الحسن ، الہ آباد
- (۱۶) الف لیلا و لیلا - ڈاکٹر ابو الحسن مسعود احمد ، ۱۹۳۶ء - ۱۹۴۷ء

حامد علی خاں اور سرشار کے تراجم میں کہانی کا فرق ہے۔ سرشار کے نسخہ میں حوئیات اور تفصیلات زیادہ ہیں۔ سرشار کی بیشتر کہانیوں کا داکٹر ابوالحسن منصور احمد کے ہاں اعادہ ہوا ہے۔ سرشار کے طرز نگارش کی قدرت یہاں بھی جھلکتی ہے، چند نمونے ملاحظہ ہو:

(۱) "اے علی ابن حسن کہو تو تم پر سونے کی بارش کر دوں، علی قاہرہ نے کہا کیا کیسا سونا؟ بس ویسے ہی سونا برسنے لگا اور کمرہ بھر گیا۔ اس کے بعد اسی آواز نے کہا کہ اے اب مجھے آزاد کرو کہ اس کام ادا کر چکا ہوں۔ علی قاہرہ نے کہا بھئی تم کو خدا کی قسم اس سونے کی بارش کا سبب تو داؤ، اس نے کہا یہ طلائے حاصر مدت سے تمہارے واسطے ایک طلسم کے ذریعہ سے رکھا ہوا تھا۔"

(الف لیلہ، سرشار - ص ۶۲۸)

(۲) "خلیفہ وقت کی سواری داخل باغ ہوئی، سو حواجدہ سر شمشیر برہمہ آتھ میں لیے حلاء کے ہمراہ رکاب اور ارد گرد بیس ڈیوران حدر شدہ تے، حسن میں لاجواب، ان بیسوں کے سر پر تاج تھا اور اعلیٰ مدح شای اور حواہرات نکے ہوئے تھے اور ہر ایک کے پیارے پیارے ہاتھ میں ایک ایک شمع کاوری روشن ہو تھی، فوراً علی نور مستم کا جوسن آئے کے سرور اور عقیف اور وصف" (الف لیلہ، سرشار، علی بن ہکار اور شمس النہار کی کہانی)

(۳) "دفعۃً مکان کے دروازے سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے آنے اور خوشبو نے دماغ طلسم غطار بایا، رائحہ حد فراتے حتن و تانر دو شرمبا، پیٹھا تو نغمہ دل ربا اور رباب کی آوار حوس کانوں میں آئی، معدوم ہوا کہ احباب بدلمہ مسیح اور خاویان دی مریمہ رنگ رلیاں مساتی ہیں، ہمعولیاں دہقیے لگاتی ہیں، مرغان نواسنج کی زہرہ برداری اور بھی لٹاے لگی، ہزاروں طوطی کی صدا آئے لگی۔ حتی کڑا کر کے دروازے کے اندر قدم رکھا تو ایک بیج مرغ عیس و فرح بار نکھا جس میں کنیزانِ مہرہ اور علامانِ رشک عمال نہ قدرت تھے اور نظمہ لہید کی خوشبو ہر طرف سے آتی تھی اور نادرہ خوشگوار کی صراحی قلقل کی صدا سناتی تھی۔" (الف لیلہ، سرشار، ص ۶۳۳)۔

سرشار کے اس ترجمہ میں برصغیر کے مزاج کی عورتیں بالخصوص شمالی ہند اور لکھنؤ کی عورتیں نظر آتی ہیں : وہی نوک جھونک اور وہی ضلع جکت ، وہی روزمرہ اور محاورہ اور وہی مفتی و مسجع گفتگو جس میں رعایت لفظی موجود ہے ۔ ملاحظہ ہو سوچی کی بیوی مخمورہ اپنے نفس شوہر سے کہانیوں کی کس طرح فرمائش کرتی ہے :

”اں کی بیوی نے جھلا کر کہا خدا دے یا نہ دے ، مجھے یہ خدا سے بحث ہے نہ روپے سے ، میں تو تم کو جانتی ہوں اور کسی کو نہیں پہچانتی ہوں ۔ اگر نہ لانے تو تم جانو اور تمہارا کام تب مخمورہ ۔ میرا نام کہ تم سے ابھی ابھی بدلہ لوں اور جہاں کے ہو وہیں پہنچا دوں ۔ سوچی عاری ہو گیا اشک آنکھوں سے جاری ہو گیا ، کہا آخر میں کہاں سے لاؤں کس کے یہاں چوری کرنے جاؤں ؟ اس پر مخمورہ اک ہنسنے کا ہو کے بولی ہت تجھے لوکا لگاؤں تیرا حلوہ کھاؤں ارے مردوے ابھی لادے جا کے نہیں تو تیری بوٹیا نوج لوں گی اور جہاں کا ہے وہی پہنچا دوں گی ، مجھے جاتا ہے کہ نہیں ، کسی اور بھروسے نہ رہنا ، میں جان کی گاہک ، خون کی پیاسی ہو جاؤں گی ایک نہ مانوں گی ۔“  
(الف لیلہ - سرشار)

الف لیلہ کے مذکورہ بالا تینوں تراجم بیحد اہم ہیں جن میں شبستان سرور (رجب علی بیگ سرور) ہزار داستان (حامد علی حان) اور الف لیلہ (ترجمہ سرشار) شامل ہیں ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے چھ تراجم اہم مانے ہیں اور ان تینوں میں افی لکھنوی ، عبدالکریم اور ابوالحسن منصور احمد کے تراجم شامل ہیں ان میں شبستان سرور کا ذکر رجب علی بیگ سرور کے سلسلے میں ضمناً کیا گیا ہے لیکن چونکہ سرور کے فسانہ عجائب کو گذشتہ باب میں خاص اہمیت دی گئی لہذا شکوفہ محبت ، فسانہ عورت وغیرہ کا ذکر بھی ذیلی اور صمیمی طور پر کیا گیا ہے اور اسی طرح سرور سلطانی اور شبستان سرور کا بھی ذکر آگیا ہے ہر حال سرور نے عبدالکریم کے نسخے کو ملحوظ رکھا ہوگا اور سرشار نے سرور کے علاوہ اردو کے دوسرے تراجم اور بعض انگریزی تراجم ملحوظ رکھے ہوں گے ، پھر بھی جس طرح سرور کے شبستان سرور کو زیادہ اہمیت فسانہ عجائب کے مقابل حاصل نہیں ہو سکی اسی طرح سرشار کے فسانہ آزاد کے مقابلے میں الف لیلہ کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے ۔ آئے فسانہ آزاد کے بارے میں چند نایوں کا جائزہ لیں ۔



فسانہ آزاد کا پلاٹ سدا سدا اور مختصر سا ہے مگر اس کی ضخامت بڑے سائز کی کتاب کے ڈھائی تین ہزار صفحات پر بھیلی ہوئی ہے۔ پلاٹ اس قدر ہے کہ نوجوان، خوبصورت، وجسہ، بلند قامت، شجاع، بہادر، شہسوار، بہوان، تعلیم یافتہ، تمام ہیروں میں یکتا میاں آزاد لکھوڑ اور اس کے اطراف کی سر کرتے، ملتے ٹھیلوں کا لطف اٹھانے، نوابوں کی صحبت سے فخر یاب ہونے، حسن آرا کے عشق میں مبتلا ہو کر اور اسی خاتون کے حکم پر بمبئی کے راستے صمدری جہاز میں بیٹھ کر ترکیہ پہنچ کر روسی لشکر سے نبرد آزمائی کر کے سرحدوں کوٹتے ہیں اور شادی ہو جاتی ہے، 'اللہ اللہ خیر صلا، لیکن اسے سے پلاٹ کی سیر مفتخوواں طے کرنے سے کم نہیں ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ آزاد تنہا نہیں ہیں، ان کے ہمراہ حوجی بھی ہے جس کی شوخیاں، حماقتیں اور پیٹ میں بل ڈال دینے والی حرکتیں کسی جگہ بھی قاری کو مہول نہیں ہونے دیتیں اور یہ کئی ہزار صفحات کی مساف چٹکی بجانے میں طے ہو جاتی ہے۔ یوں نو یہ بات ادب کے جملہ قارئین کو معلوم ہے کہ ہنڈت رن ناٹھ سرشار نے فسانہ آزاد کو نالافط اودھ اخبار میں لکھنا شروع کیا تھا اور چند اشاعتوں کے بعد حب اس کے خاتمے کا اعلان ہوا اور زندہ دلاں لکھوڑ کا وہ طبقہ جو اس ناول کے اٹیم میں اپنے چہرے اور اپنے معاشرے کی تصویریں دیکھنا تھا پھیر گیا اور اخبار مذکورہ کے دفتر پر دھوا بول دیا اور دفتر کو بھونک دیے کی دیمکی دی چہ بچہ سرشار کو وعدہ کرنا پڑا کہ فسانہ مذکورہ جاری رہے گا اور پھر حسب وعدہ فسانہ جاری رکھنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر ہونے کے باوجود فسانہ آزاد کا پلاٹ گٹھا ہوا یعنی (Compact) نہیں ہے پھر بھی ڈاکٹر رام بابو مسکھ کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

"In 1878 A.D. the first instalment of Fardina-i-Azad appeared in the columns of the Oudh Akhbar and it took the Urdu reading World by Storm. It almost killed people with suspense, such was the interest excited by the story."<sup>1</sup>

1. A History of English Literature : by Dr. Ram Babu Saxena, Allahabad, Ram Narain Lal publisher and Bookseller, 1940, p. 328.

اور رام بابو سکینہ ہی کے الفاظ میں ذرا پلاٹ کے بارے چند باتیں  
ملاحظہ ہوں :

“The plot of the story is very simple and by itself extremely uninteresting ; but we read through more than 2,500 closely printed pages of it with eager and unabated interest because of the artistic embellishments with which the author clothes it—a style free and easy, fresh, illustrative, natural and vivid ; delicate touches of humour, brilliant flashes of wit, racy jokes and telling repartees, inconceivable fooleries and drolleries and are inexhaustible fertility of laughter. Azad the hero of the story is a young man of fortune, a perfect man of the world, very handsome, very enlightened, knowing several languages, a soldier and a wit, a poet and a lover, a conversationalist falling in love with several women. He can adorn the highest society but is at the same time easily at home with a Bhatyari girl for purposes of his own and again you find him admitted into the harems. Accidentally he falls in love with a beautiful lady of fortune—Husn Ara, is smitten with her charms and in a moment is head over ears in love with her. He pays his court to her, after some time is accepted, obtains from her the promise of marriage on the condition of his proceeding to Turkey to join the sultan’s army and fight against the Russians. Azad obeys the command of his lady-love, fights the Russians, returns Victorious and wins the glorious reward for which he has dared and suffered so much. This is the main story and it is as thin and insipid a story as has emanated from the brain of man. But read it as it is narrated by Ratan Nath Dar, a regular picture gallery as he has made of it the variegated hues of art with which he has painted it, the irresistible witchery of words with which he has clothed it, the wealth of imagination which he has lavished upon it, the bustle and animation with which he has imparted to a hundred scenes and you perceive half-believing, half-doubt your senses a rich and gorgeous vision

rising up before you as prospero waved his magic wand.”<sup>1</sup>

پلاٹ کے متعلق تو آپ نے دیکھ لیا کہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے کیا خیالات ہیں اور پلاٹ کی کل حیثیت کے تعین کے لیے، نیز اس پر رائے زنی کے لیے بھی آپ نے سکسینہ سے استفادہ کیا لیکن یہ مفصل رائے نہیں ہے۔ ذرا آئیے تھوڑی سی باہیں اس سلسلے میں اور بھی معلوم کرتے چلیں :

“Fisana-i-Azad is not to be read for symmetry of plot or sustained evolution of characters or gradual development of story. The story merely serves as a peg to hang a thousand and one incidents. It is best in its isolated pictures, in the incidental outbursts of wit and humour, in its amusing characters in the flashes of sparkling bon mots and brilliant retorts. Like the novels of Dumas the interest centres in conversational rather than descriptive portions of the story. Ratan Nath is a master of dialogues he delineates the characters not with a lengthy and tedious description of things but by characteristic and piquant conversation.”<sup>2</sup>

فسانہ آزاد میں مرشارے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور معاشرہ کے حسن و قبح کو بے کھ و کست بشر کرے کی سعی کی ہے۔ سرور نے بھی فسانہ عمرت میں لکھنؤ کے معاشرے کی خوبیاں اور خامیاں بیاں کی ہیں، صرف فسانہ عجائب کے دساجہ میں لکھنؤ کے محاسن گنوانے ہیں اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ کابور لکھنؤ کے مقابلے میں ایک بیٹھڑ علاقہ تھا جو سرور کو دہشت نہا۔ لکھنؤ اس کے مقابلے میں ندرجہا متعین اور سہج نہا۔ دوسری وجہ یہ کہ سرور کے Nostalgia نے بھی اس حصے میں اہم کردار

1. A History of Urdu Literature, by Dr. Ram Babu Saxena, p. 328.

2. Ibid, p. 329.

اذا کیا ہے اور لکھنؤ کی ایک ایک چیز کو وہ یاد کر کے کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ لکھنؤ میں دوبارہ آ بسنے کی آرزو نے اسے عجائب کے دیباچے کو موثر بنایا ہے اور بادشاہ وقت کی نثر میں مدح سرائی کرائی ہے تا کہ جلاوطنی کی زندگی ترک کی جا سکے اور لکھنؤ میں رہنے کی احازت مرحمت ہو سکے۔ مرشد کے سامنے ایسا کوئی مسئلہ نہ تھا تاہم ابھی مرصی سے حیدر آباد جا کر سرشار کو بھی لکھنؤ کی یاد اسی طرح متاقی تھی اور لکھنؤ کے شی کوچے میں بھی یاد آتے تھے۔ سرور کے مسانہ عجائب کے تمہیدی حصہ ہی کو ناقدوں نے بہت پسند کیا ہے اور ان پسند کرنے والوں میں پروفیسر وقار عظیم مرحوم بھی شامل ہیں۔ مرحوم اس حصہ معترضہ کے بعد اصل بات اپنی حکم بھر لوٹ آتی ہے کہ مسانہ آزاد کے پلاٹ میں نہ کوئی پیچیدگی ہے اور نہ اچھاؤ، نہ اس پلاٹ میں ناولوں کے پیچیدہ پلاٹوں کی طرح کی کوئی بات ہے اور نہ داستانوں کے پلاٹوں کی طرح اصل قصہ ایک یا اس کے ساتھ ضمنی قصے بدھے ہوئے اور ٹکے ہوئے ہیں۔ اس کا سارا حسن اس کے انداز نگارش اور اسلوب بیان میں موجود ہے۔ آزاد کے کردار سے اس لکھنؤ کے پسندار خودی کو تسکین حاصل ہوتی ہے اور حوجی کے کردار سے وہ محظوظ ہوتے ہیں، علاوہ ازیں اس کی حرکتیں، سوخاں اور لن ترانیاں سن سن کر (مکالموں کے ذریعہ) اور پڑھ پڑھ کر (عبارتوں کے ذریعہ) وہ ایسے ہی معاشرے کے ایک حصہ کو دیکھتے ہیں، وہ حصہ جو مسخ ہے لیکن معاشرے کے جسم سے اسے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ پھر وہ ایسے ہی معاشرے کے اور بہت سے سچے مرقعے اور تصاویر دیکھتے ہیں اور اس آئینہ میں ان کو اپنی ہی شکل و صورت نظر آتی ہے۔ لکھنؤ کے باہر کے قارئین کے لیے بھی ان مرقعوں میں سامان نشاط موجود ہے، خواہ ان کی تسکین نعت کا کوئی سامان ہو نہ ہو لیکن ایک تہذیبی رسی کا جہ جہ پند، اجتناعی زندگی کا منضبط اور مربوط مرقع ان کے سامنے موجود ہونا ہے۔ یہ وہ لکھنؤ نہیں ہے جس کی ولیم ٹائٹن نے اور دوسرے سیاحوں نے تعریف کی تھی اور تعریفوں کے بل باندھ دے تھے، اب یہ برطانوی عہد کا ٹوٹا پھوٹا اور سوخا ٹھسٹا ہوا لٹا مٹا لکھنؤ ہے جس نے اپنی شاندار عمارتیں اور ان کے چمکدار مدور گنبد اور چمکتے ہوئے کلس جو ستاروں کو شرماتے تھے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی توہوں کی نذر کر دیے۔



جن بازاروں میں بن برستا تھا ، گولے نارود نے انہیں حلا کر خاکستر کر دیا ۔  
 جن ڈیوڑھیوں پر پانی جھڑکتے تھے اور بالکیوں بالکیوں کے ہجوم میں  
 راس نہ ملتا تھا ، وہاں کہے لوٹنے لگے ۔ وہ باغات جن کا اس برصغیر میں  
 حواب نہ تھا ، جل کر خمر و خاشاک کا ڈھیر ہو گئے ۔ وہ رمنے جہاں دنیا  
 کے ہنرین گھوڑے اور دوسرے عجوبہ روزگار حانور رکھے جاتے تھے ،  
 ساروں اور بھڑیوں کی آماجگاہ بن گئے ۔ یوں بھی اودھ کے نوابین اور  
 سلاطین کا عہد ہر حال انحطاط کا دور تھا ۔ اوپر سے چمک دمک کتنی ہی  
 ہو اور نڈیوں کو چکا چوند کر دینے والی شعاعیں کیسی ہی ہوں اندر ہی  
 اندر اس نظام میں جو کہنگی فرسودگی کا عمل جاری تھا اور جو حاکم دارانہ  
 اعصاط کا مقدر تھا کہن لگ چکا تھا ؛ تاہم اس لیپا پوتی اور حکم دمک میں  
 مشرق مزاج کا جو نہوڑا بہت حسن باقی رہ گیا تھا وہ انگریزوں کی عارت  
 گری کا شانہ دنا اور خود انگریزوں نے اپنے ملک کی مہذب اور متمدن  
 محسوس میں کبھی دبی زبان سے اور کبھی علی الاعلان اعتراف کیا کہ  
 سحر ہشن اور مشکاف جسے انگریز حریفوں نے بربریت ، ظلم و تعدی ،  
 امریت اور تمرد کے تمام عالمی ربکارڈ توڑ دیے ۔ موسیٰ باغ سے لیکر ریڈ ہنس  
 تک ، قصرباغ ، چھتر منزل ، شاطباغ ، بدربا باغ ، عالم باغ سے لیکر جولکھی ،  
 بادشاہ باغ اور ان کے اطراف و جوانب میں گھر گھر اور در در گولہ اور  
 نوپیں جلیں ، گھر جلیے اور پھرے پورے گھروں کو مکینوں سمیت نارودی  
 سرنگیں بچھا بچھا کر اڑا دیا گیا ۔ برسوں حلے ہوئے لکھنؤ پر کسی  
 شہر حموشاں اور گور غرباں کا گن ہوتا تھا ۔ اس کھنڈر پر حدید لکھنؤ  
 دھیرے دھیرے بسا اور اس مرتبہ مشرقی آذر کو مٹا کر انگریزی آثار کی  
 کی نیند پڑی ۔ چونکہ انگریزوں نے حاکم داروں اور نوابوں کو براہ راست  
 اپنا نائب اور محکوم بنانا تھا لہذا وہی فرسودہ نظام انگریزی لباس میں  
 موڈار ہو ۔ سرشار کا یہی لکھنؤ ہے جو سرور کے لکھنؤ سے بہت مختلف ہے  
 لیکن اس لکھنؤ کے مکینوں کی جاگیروں ، پشوں اور وٹھوں کی بدولت  
 دولت کی جو ریل ریل نظر آتی ہے وہ اسی حاکم دار صغے تک محدود ہے ،  
 عریب غریب ہے ، کساں اور سردور مفلوک الحال ہیں ، پرانی صنعتوں کا  
 پوچھے والا کوئی نہیں ، باہر کی مڈیوں پر انگریزوں کا تسلط ہے اور مشینوں  
 کا راج ہے ، دیسی صنعتیں اور دستکاران سری سے دم توڑ رہی ہیں اور اگر

بقدر مد رفق ان میں جان باقی ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ہر آنے وضعہ ر جاگیردار کسی قدر ان کے مری اور آدردان ہیں لہذا میں ٹھیلوں ، ہاٹ بازاروں ، محرم اور چہم کے موقعوں پر جو رونق نظر آتی ہے اور سرشار اسے پیش کرتے ہیں اس کا سارا خدم و حشم اور جاہ و جلال مصوعی اور کھوکھلا ہے ۔ مشاعرے ہوتے ہیں ، ہالیاں ہوتی ہیں ، بٹیریں اور مرغ لڑائے جاتے ہیں ، (اہل لکھنؤ کے عسکری مزاح کی تسکین کے لیے) میٹھے ہاتھی گینڈے بھی لڑائے جاتے ہیں ، جلوس نکاتے ہیں ، دیوالی دسہرے میں سو گھیاں بنتی اور لٹی ہیں ، ہر آنے فنون ، کشتی ، آیراکی ، بانک بنوٹ وغیرہ کے مقابلے ہوتے ہیں لیکن کسکوے بازی ، قراری بھی ہوتی ہے ، چور ، اچکے ، لاکو ، نوسرباز ، محل ساز بھی اس معاشرے میں موجود ہیں ۔ تاڑی ( کچی مہوے کی شراب ) ، شراب ، امیون ، بھنگ ، چرس اور چانڈو کے جگہ جگہ الے بنے ہوئے ہیں جو دارالسكرات کا کام دیتے ہیں ۔ وہ بانکے ، سپاہی ، پہلوان اب نہیں ہیں مگر اٹروفوں باقی ہے ، رسی جل گئی بل نہیں گیا ۔ خوجی اس کی مثل ہے ۔ میاں آزاد خود ہیں و خود آرا بھی ہے ، حسین و جمیل بھی ، پڑھا لکھا بھی اور حسن ہر سب بھی ؛ عمہ و محمل اور حمام ہون کا ماہر اور فنون سپہ گری میں بک نے زمام بھی ؛ اس وجہ سے سید وقار عظم 'ے سرشار کے اس کردار پر سخت اعتراض کیا ہے کہ وہ بیک وقت اچھا اور برا ہے اور اس میں ہر عیب و ہنر اپنی انتہا پر موجود ہے ، ہو وہ عجیب الخفقت ہیرو ہوا نہ کہ نارمل انسان ، لیکن یہی وہ بات ہے جسے راقہ الحروف نے ناول سے ہٹ کر داستانی رنگ قرار دیا ہے ۔ سرشار غیر شعوری طور پر داستانی ہیرو سے متاثر ہیں اور داستانی ہیرو چونکہ ہر فن مولا ہونا ہے لہذا میاں آزا بھی ہر فن مولا ہیں لیکن مصیبت یہ ہے کہ فسانہ 'راد داستان میں ناول ہے لہذا داستان کا ہیرو ناول میں نہیں ڈھبنا ۔ اگر ناول کے اس ہیرو کو ہیرو مان بھی لیجئے تو یہ دراصل علامتی ہے و وے اور اس کے جسمہ اوصاف حمیدہ علامتی ہیں اور اہل لکھنؤ کے ہمدار حیدری کی تسکین کا سامان ہم پہچانتے ہیں ۔ وقار عظیم صاحب نے اعتراضات کی بہرہ بہت لمبی ہے اور اس بہرہ کا ذکر کچھ زیادہ پر عن بھی نہیں مہم اس کا لب لباب وہی ہے جو اوپر بیان ہوا اور اس کا

صاف اور واضح جواب یہی ہے کہ اولاً تو سرشار کے ذہن میں لکھنؤ کے کسی مثالی ہیرو کا ہیوالی جس طرح تیار ہوا اس کا خمیر داستانی سرزمین پر اٹھا تھا اور اسے انہوں نے اس طرح لکھ ڈالا لیکن یہ بھول گئے کہ یہ ناول ہے لہذا سرشار کا یہ ہیرو اپنے قد و قامت کے لحاظ سے ناول کے فریم میں فٹ نہیں ہونا۔ ثانیاً یہ کہ جو ناول اودھ اخبار میں بالاقساط چھپ رہا تھا اس کے مخاطب زیادہ تر اہل لکھنؤ تھے اور سرشار کو پھر حال ان کے مزاج اور مذاق ہی کو ملحوظ رکھنا تھا۔ لکھنؤ کے معاشرے میں افراط و تفریط، اچھائی اور برائی باہمدگر شیر و شکر ہو گئے تھے اس لیے آزاد "بندش بغایت بلند و ہستش بغایت پست" کی مثال بن کر رہ گیا :  
 ثالثاً یہ کہ آزاد جہانیاں جہاں گشت ہے، اس کے طفیل میں ہم لکھنؤ کا کونا کونا چھان ڈالتے ہیں اور خوب محظوظ ہوتے ہیں۔ سرشار کا یہی مقصد تھا جس میں وہ کامیاب ہوئے چنانچہ وقار عظیم صاحب نے اپنے ہی اعتراضات کا خود ہی مناسب جواب بھی دیا ہے، ملاحظہ ہو :

"ہم نے انہیں (میاں آزاد) جس خاص رنگ میں دیکھا ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نیک نہاد ایسے اوصاف حمیدہ و خصائص پسندیدہ کا مجموعہ ہیں جو کسی ایک شخص میں جمع ہونی محال ہیں۔ سیلابی اور کوچہ گرد ہیں، ان کے جسم میں خون کے عوض ہارہ بھرا ہے کہ انہیں ایک جگہ چین سے نہیں بیٹھنے دیتا، ان کے پاؤں میں آدھی روگ ہے، یہی روگ ہے کہ انہیں زمین کا گز بنائے پھرتا ہے، وہ ایک دو دن بھی کہیں ٹک جائیں تو تنوے کھجلائے لگتے ہیں اور ان کی وارفتہ سرجی انہیں پھر سیاحی اور سفر گشتی پر مائل کرتی ہے اور ان کی اسی سیاحی اور کوچہ گردی کے صدقے میں ہم لکھنؤ کو اپنے مختلف رنگوں میں دیکھ لیتے ہیں کہ ہرے "دیدہ بید" کو مطلقاً نہ دیکھ لکھنؤ جہاں ہر قدم پر ایک نیا حلیہ نظر آتا ہے اور ایک نئی دنیائی صدا ساقی دیتی ہے آزاد ہی کی و رفتہ سیاحی کی سولہ ہزار جگہ کی دنیا کا ایک لافانی نقش بن جاتا ہے۔"

سرشار یہی لافانی نقش بنانا چاہتے تھے اور اس نقش گری میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ تاہم کرداروں کے بارے میں سرشار کا جو تخلیقی رویہ ہے اس پر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے بھی بخوبی روشنی ڈالی ہے، ذرا ملاحظہ کیجئے :

“Ratan Nath is a great artist in painting his characters. His pictures of rakes and libertines, indolent nawabs and intriguing abigails are clever. His characters however are mostly caricatures and not drawn exactly to real life. He was not a good portrait painter, but he was a consummate caricaturist. Within the narrow limits of his own sphere, he was a compound of Dickens and Thackeray. In high and low life, he could seize upon the odd points of a man's character and draw out of them an inexhaustible fund of laughter. In looking at these characters you do not imagine whether they are possible, it is enough that they make you laugh.”<sup>1</sup>

لیکن سرشار کا کمری کیمرے کے معامد آزاد پر صادق نہیں آتا۔ استاد آزاد کے دربار سے جن ان گنت کرداروں کا ہم کو علم حاصل ہونا ہے ان پر ہم کو ہنسی آتی ہے۔ اصل میں میاں آزاد کا کردار بجائے خود ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم لکھنوی معاشرت کا بھی نظارہ کرتے ہیں اور ہنسی حوسی وقت گراری کا سامان بھی حاصل کرتے ہیں۔ انسان حلی طور پر نشاط پسند واقع ہوا ہے : لکھنوی معاشرت کا مزاج اسی اساس پر قائم ہے اور چونکہ ۱۸۵۷ء کے المیہ کے بعد برصغیر کے لوگ زبدہ حساس ہو گئے تھے اور شمالی ہند کے عوام خاص طور پر ہٹے بہ ہٹے المیوں سے دو حار ہوئے تھے لہذا وہ خوشیوں کو ترستے بھیے۔ ندیر احمد نے جو ناول لکھے ہیں وہ ایک واضح نصب العین کے لئے تھے لہذا ان میں نشاط و نشاط کے مواقع کم بھیے یا بالکل نہ بھیے، یہی وجہ ہے کہ سرشار نے مسان آزاد کے کردار کو ”سیرین“ بنا کر پیش کیا اور یہ سیرین ہر حکم اور ہر بظارے پر چسپاں ہو جاتی ہے، چنانچہ قارئین کے تمام طبقات اس کے

1. A History of Urdu Literature : Dr Ram Babu Saxena, p 331



ذریعہ بیش از بیش لطف اٹھاتے ہیں۔ جس طرح آج کی فلمیں جو دنیا کے ہر ملک کی اہم سے اہم جگہ کی حیر کرائی ہیں اور سیر کے بہانے تدریس کا کام انجام دیتی ہیں اسی طرح میاں آزاد جو جہانیاں جہاں گشت ہیں، سیر و سیاحت کرتے پھرتے ہیں اور اپنے تجربات، تحیرات، حوشی، غم اور ہر ہر چیز میں ہم کو شریک کرتے جاتے ہیں۔ ہمارا جب ذرا سرشار کے آزاد سے حی اکتاتا ہے تو میاں خوجی ہمارا جی بہلانے کے لئے آسودہ ہوتے ہیں۔ میاں خوجی کا کردار نہ صرف فسانہ آزاد میں بے مثل ہے اور نہ صرف اردو داستانوں کے عیاروں کا بدل ہے بلکہ اردو ادب میں بھی اس کا مثل و نظیر موجود نہیں ہے حتیٰ کہ داستانوں کا عمر و عیار بھی خوجی کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ عمر و ہاری دنیا کا کردار نہیں ہے، خوجی ہماری دنیا کا ایک عام کردار ہے لیکن واضح رہے کہ خوجی عام اور خاص کے بین ہیں ایک کردار ہے جو عیار بسے کی کوشش کرتا ہے مگر عیار نہیں ہے، پہلوان بننے کی سعی کرتا ہے مگر پہلوان نہیں ہے، شجاع اور بہادر بننا چاہتا ہے مگر شجاع اور بہادر نہیں ہے۔ جو وہ نہیں ہے وہ بننا چاہتا ہے اور چونکہ نہیں بن پاتا اور ناکام رہتا ہے لہذا اپنی اس محرومی کو بلکہ اپنے اس احساس محرومی کو وہ ماضی کی کامرانی کا ایک دل خوش کن واقعہ بنا کر پیش کرتا ہے اور اپنی اس خود فریبی کے حوالے کے بہر آنے کے لئے یا جو اس کی حیثیت اصلیت میں ہے اسے تسلیم کرے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ اتنا اچھا کردار نہ تو اردو داستانوں میں موجود ہے اور نہ آج تک اردو کے کسی اور ناول میں تصدیق ہو سکا ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے خوجی کے بارے میں لکھا ہے :

"Ratan Nath would always be remembered for the creation of the ever-amusing Khoji, the companion of Azad. He is an unique character in the whole range of Urdu literature and is the most original and wonderful creation of humorous art. Khoji the old fool, the faithful friend of Azad, the ridiculous prig, the impudent bully, the foppish idiot, the shameless rake, the swaggering rascal, a bundle of weakness physical as well as intellectual, a pigmy unconscious of his dwarfishness, always boasting of his past deeds of valour which are any thing but real exciting ridicule

and laughter at his own expense where ever he goes and deeming the world somehow or other intentionally shutting its eye to his excellences. His drolleries, his whimsicalities, his devotion to Azad, his brandishing of his short sword, his oaths, his gasconades to hide his natural cowardice all endear him to his readers. His terms of expressions and mannerisms have borne the hall-mark of public approbation and are current coin in Urdu <sup>1</sup>

مرشار کے فسانہ آزاد کو محفوظ رکھتے تو اس کا خمیر ظرافت سے اٹھا ہے اور اس کی تکمیل کے لیے وہ (مرشار) تین خطوط استعمال کرتے ہیں اور یہ تینوں خطوط ایک اہم تکون بناتے ہیں : پہلا خط لکھنوی معاشرت قائم کرتی ہے ، دوسرا خط ظرافت سے قائم ہوتا ہے اور تیسرے خط میں آزاد کے بے مثال اور حوچی کے بے نظیر کردار موجود ہیں ۔ اگر ان میں سے کسی ایک خط کو منہا کر دیجیے تو فسانہ آزاد کی تکون قائم نہیں رہ سکی ۔ ان میں سے ہر خط دوسرے خط کے لیے ناگزیر ہے ۔ ظرافت کے بغیر کردار ساری بیکار اور کردار سازی کے بغیر ظرافت فضول ہے اور لکھنوی معاشرت کے بغیر دونوں بیکار محض بن جاتی ہیں لہذا آئیے اس تکون پر درسا سنو کر کے اے بڑھی اور دیکھیں کہ دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقا میں مرشار کی اس فن کارانہ تکون سے کون سا اہم کردار ادا کیا ہے ۔

جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے یہ الفاظ کے دریمہ مزاج میں بھی پیدا کی گئی ہے ، رسد لفظی و معنوی اور صبیح جکت میں بھی اور واقعات و کردار میں بھی ۔ اس ظرافت میں ہمہ گیری اور آفاقیت موجود ہے جب کہ بدر احمد کے سراج میں آفاقیت اور ہمہ گیری نہیں ہے جیسا کہ اسی باب کے شروع میں لکھا گیا کہ انہوں نے اپنی ظرافت کی بید طرز و استہرا پر دلھی ہے اور اسی طرز و استہرا کی اساس پر مرزا طاہر دار بیگ کے کردار کو اتھارا گیا ہے ۔ اس طنز کی اشتریت کو ایک محدود اور نہایت مختصر حلقہ اثر میں محسوس کیا جاسکتا ہے اور صرف وہ لوگ جو مذہب کے معاملے میں بدر احمد کے نصوص کی طرح مشدد ہوں ، اس سے محفوظ

1 A History of Urdu Literature, by Dr Ram Baba Saxena, p. 331.

ہوسکتے ہیں۔ وہ لوگ جو کلچر کے دشمن اور تنگ نظر ملائیت کے پہنوا ہوں اس طنز میں کسی قسم کی حاذیت محسوس کریں تو کریں، عوام الناس کو اس میں کشش محسوس نہیں ہوگی اور ذرا غور کیجئے تو نذیر احمد جس چیز کا مذاق اڑا رہے ہیں وہ دراصل یہی ہندو آریانی ثقافت ہے جس کے ڈانڈے عوام سے جڑتے ہیں اور جس کی جڑیں عوام الناس کے احساسات اور حدبات میں اتری ہوئی ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار میں مطلقاً کشش نہیں ہے، کشش ہے اور خوب ہے لیکن اس خاکے کے بنانے والے کی نیت صالح نہیں ہے۔ وہ عوام الناس کو محفوظ کرنے کی نیت سے اس کردار کی تخلیق میں غلصہ نہیں ہے۔ ظاہر دار بیگ تو صرف اس لیے ظاہر دار بیگ ہے کہ وہاں نصوح اور اس کے ہم رنگ کردار موجود ہیں جن کو مصنف کی ہمدردی حاصل ہے۔ کلیم ذرا کم معتبوب ہے اور ظاہر دار بیگ سب سے زیادہ معتبوب ہے۔ اگر مصنف کے کلیم پر عتاب کی تصویر دیکھنا ہے تو نذیر احمد کی مثالی ریاست کے مولویوں کے سامنے اس کی درگت دیکھیے: اس کی چال ڈھال، نشہ و ہر حاست، بولنا چالنا، ہر ہر ادا ہر طنز کے زہر میں بچھے ہوئے تیر چلانے گئے ہیں اور مولوی صاحبان کے تہرہ اور انائیت کو اس حد تک مصنف کی حمایت حاصل ہے کہ وہ اسے عین اخلاق قرار دیتا ہے حالانکہ ان مولوی صاحبان کے طور طریق میں اکثر بدوہیت موحود ہے جو ثقافت کے دشمن اور تہذیب کے عدو ہیں کیونکہ وہ شاعری جیسے فن لطیف اور شریف کو جوشے لطیف کا منہاسی ہے، لہو و لعب اور تضحیع اوقات سمجھتے ہیں۔ وہ اجتہادی زندگی کے تمام رشتوں کو محض فقہ کی ثقافت میں جکڑ دینا چاہتے ہیں۔ مصنف ان مولوی صاحبان سے نہ صرف خوش ہے بلکہ اس کے نزدیک یہ مثالی لوگ دنیا سدھار میں بھی معن و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک مذہب کی متانت اور ثقافت کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ ہر طرح وسیع، محرم اور لائق تعظیم ہے لیکن ماری دنیا کو اور معاشرے کے تمام افراد کو ان بررگانِ مہرہ لوح کے حوالہ کر دینا تو ایسا ہی ہے جیسے کسی معصوم کو مہائی کی چھری کے بجائے دے دیا جائے۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ ان مولوی صاحبان کی سرکار میں کام بیکارے کی جگہ جگہ پر تضحیک ہوتی ہے اور ہر تضحیک کے موقع پر مصنف کو غصہ موصی طہنیت حاصل ہوتی ہے اور جو مزاح اس ماری

صورت حال سے وہ بدلا کرنا چاہتا ہے وہ افسوس ناک حد تک مایوس کن ہے۔

کایم سے زیادہ بلکہ سب سے زیادہ مرزا طاہر دار بیگ مصنف کا معنوب ہے۔ اصل میں مصنف کایم اور طاہر دار بیگ کو ہند آریائی تہذیب کا نمایندہ سمجھتے ہیں اور اس بناء پر بار بار ان پر حملے کر کر کے خوش ہوتے ہیں۔ طاہر دار بیگ اگر کایم کی حد تک معقول نمائندہ ہوتا اس تہذیب کا جسے ہم ہند آریائی تہذیب کہہ رہے ہیں تو مضائقہ نہ تھا، مصیبت یہ ہے کہ وہ سچی لحاظ سے ہمارا محرم بھی ہے کیونکہ وہ خود کو وہ ظاہر کر رہا ہے جو وہ نہیں ہے اور اس کی قیمت ادا کرنا پڑ رہی ہے اس کی ماں اور بیوی کو، پھر وہ اچھا دوست بھی نہیں ہے، ظاہر داری کے ساتھ ساتھ وہ غیر مخلص اور مطالب درست بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردیوں سے محروم ہو کر حب مصنف کے طنز کا نشانہ بنتا ہے نوہیں خوشی ہوتی ہے، اس پر برس بھی آتا ہے اور غصہ بھی اور اسی وجہ سے اس کردار کا رخ ذرا سا بدل جاتا ہے، وہ خود ندیر احمد کے مخصوص طرز فکر کے تنگنائے سے بچل کر نکل آتا ہے اور معاشرے کے ساق و مباق میں اس کی شخصیت نے حد و حال قائم ہوئے ہیں چنانچہ اس میں ہم کشش محسوس کرتے ہیں لیکن یہی نہیں جتنی خوچی میں محسوس کرتے ہیں کیونکہ خوچی ایک تو باروں ۵ پر ہے، آزاد کا جگری دوست ہے، اس کی پانی سے حان نکلتی ہے، ممکن آزاد کی خاطر پانی کے جہاز پر سفر کرنا ہے، نعاذ جنگ پر پہنچنا ہے اور ہر جگہ یہی لن برائیاں ہانکنا ہے جو ہر حال مصحکہ حیز ہیں اور جس قدر مصحکہ حیز ہیں اسی قدر جرب و کشش کی حامل بھی ہیں۔

اصل میں مسابہ آزاد میں طرافت کی تمام اعلیٰ اور ادنیٰ خصوصیات موجود ہیں اور اس طرافت کے عناصر کی حوشہ جینی بھی سرشار ہے داستانوں سے کی ہے۔ کوئی مائے یا نہ مائے، حقیقت یہ ہے کہ آزاد کے کردار کی عین میں اصل محرک امیر حمزہ صاحبزادے کا کردار ہے اور خوچی کا محرک عمرو غمر ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کرداروں کو لکھنوی معاشرت کے لباس میں یا دوسرے لفظوں میں ہند آریائی تہذیب کے لباس میں پس کیا گیا ہے اور اصل امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور عمرو دونوں عرب لباس میں ظاہر ہوئے ہیں۔ سرشار نے عقلمندی یہ کی ہے کہ دونوں کو مافوق الفطرت نہیں



ہے دیا اور اسی وجہ سے داستان کے بجائے ناول الہوں نے لکھا لیکن چونکہ داستانی رنگ تحت الشعور پر غالب تھا لہذا امیر حمزہ کے خصوصیات و کمالات کا جواب الجواب جب آزاد کو بنایا تو وہ "عجیب الخفیت" \* ہیرو کھلایا اور حوجی کو عدو کے متوازی کھڑا کیا تو وہ اور بھی مضحکہ خیز بن گیا۔ اسی صورت حال نے فسانہ آزاد میں دلچسپی کا رنگ بھرا۔ پھر یہ کہ ظرافت اگر واقعات میں ہوتی ہے یا واقعات بجائے خود ایسے ہوتے ہیں کہ قارئین ہنسے ہر مجبور ہوں تو فسانہ آزاد کے صفحات کے صفحات ایسے واقعات سے بٹے پڑے ہیں جنہیں زعفرانی زار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر واقعاتی ظرافت میں آفاقیت ہوتی ہے تو بلا تکلف آپ فسانہ آزاد میں جگہ جگہ واقعاتی ظرافت کے نمونے دیکھیں گے جو آفاقیت کے ذیل میں آتے ہیں۔ الفاظ کے ذریعہ جو سراج کا رنگ ابھرتا ہے اس کی ہر قسم یہاں موجود ہے، رعایت لفظی و معنوی کے تمام پہلو اجاگر کیے گئے ہیں اور ضحک جگت کا کوئی رخ ایسا نہیں ہے جو سامنے نہ آتا ہو۔ طریقات و مضحکات کا زندہ جاوید نمونہ تو خود حوجی کی ذات ہے اور اس میں شہد و پہکڑ بھی ہے، ہزل و سخریت بھی، دعول دھپا لپاڈ کی گالہ کھوج، دھینگا مشی کیا ہے جو موجود نہیں ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ نحسین، انشا اور سرور میں سے کسی ایک نے بھی اپنی داستانوں میں ظرافت کے اتنے رنگ نہیں بھرے جس قدر اکیس سرشار نے فسانہ آزاد میں بھرے اور مذکورہ بالا داستان نگاروں میں سے کسی ایک نے سرشار کے برابر لکھنوی معاشرت کا احاطہ نہیں کیا یعنی ظرافت کے یہ تمام رنگ لکھنوی معاشرت کا حصہ ہیں اور لکھنوی معاشرت اس میں پوری طرح چھلک رہی ہے۔ چار ضخیم جلدوں پر مشتمل ہزاروں صفحات میں پھیلا ہوا تو فسانہ آزاد ناول ہے اور چند سو صفحات پر مشتمل فسانہ عجائب داستان ہے لیکن جیسا کہ بیان ہوا اس داستان (فسانہ عجائب) میں ناول

\* یہ وقار عظیم صاحب کا موقف ہے، میرا نہیں۔ میں آزاد کو بالکل نارس ہیرو تصور کرتا ہوں اور ڈاکٹر رام دیو سکسینہ سے بالکل متن ہوں کہ سرشار نے کرداروں کے بجائے کیری کیچر بنائے ہیں۔ مفصل اقتباس گذشتہ صفحات میں موجود ہے۔

کے عناصر اور اس ناول (فسانہ آزاد) میں داستانی عناصر پائے جاتے ہیں یعنی سرور رفتہ رفتہ داستان کے طلسم سے نکل کر ناول کی طرف آ رہے تھے اور سرشار جو ناول تک پہنچ گئے تھے پوری طرح داستان سے اپنا پیچھا نہ چھڑا سکے تھے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ میں جو صحیح معنوں میں مکمل اور ہلاٹ کے اعتبار سے مربوط ناول لکھا گیا وہ اردو زبان کا بھی پہلا اور مکمل ناول امر او جان ادا مصنفہ مرزا ہادی رسوا ہے۔ ہلاٹ کے اعتبار سے فسانہ آزاد اور فسانہ عجائب ناول اور داستان کے بین دین ہیں مگر جو نیکون سرشار نے قائم کر کے لکھنؤ کی تہذیب کا حصار قائم کیا وہ نہایت مکمل ہے۔

سرشار\* نے اگرچہ ناول لکھا لیکن جو فضا لکھنؤ میں موجود تھی وہ بھی بعض داستان نگاروں کی منتظر تھی کہ انہیں طلسم ہوس رہا جیسی صحیح داستانیں درکار ہیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ چھوٹے موٹے ناول سے ان طباہان شو کی۔ مری ہیں ہو سکتی تھی اور لذت داستانوں کو دراز تر سکل میں پڑھے کا دوی ہارٹین میں کھلا رہا تھا سہا سرشار کو فسانہ آزاد کی صفات غیر معمولی طور پر بڑھا ہڑی اور اس احاطہ میں اجتماعی زندگی کے تمام رنگ، عم، حوشی، مرنا، جینا، رسمیں، تہوار سب سما گئے، پھر بھی اس نسکی کو حوقارٹین میں موجود تھی ہا، قمر اور نصدق حسین نے محسوس کیا، اور طلسم ہوش رہا کے وہ دفتر مہیا کر دیے کہ اردو داستان معراج کمال کو پہنچ گئی اور داستان لکھنؤ کا داستانی ارتقا اپنے نقطہ عروج پر نظر آنے لگا۔

\* - سرشار کے مفصل مطالعہ کے سلسلے میں ڈاکٹر احرار الحسن کا مقالہ رائے پی ایچ ڈی بعنوان ”ہندت رتن ناتھ سرشار بہ حیثیت ناول نگار“ نیگولانٹیری لکھنؤ یونیورسٹی اندراج نمبر RU 891-4308 ملاحظہ ہو۔ چونکہ اس مقالہ میں مذکورہ مقالہ سے مطلقاً مدد نہیں مل سکی لہذا قساست وغیرہ سے احتساب کیا گیا ہے۔

## باب ششم

### طلسمات و سہمات کی داستانیں اور لکھنویت

گدشنہ ابواب میں مغازی حمزہ کے معرب و معرص روایات کا مختصراً ذکر کیا جا چکا ہے جو اس مقالے کے موضوع کے نقطہ نظر سے کافی ہے۔ ایک باب میں طلسم ہوش ربا کے سلسلے میں جاء، قمر اور بصدق حسین کے خدمات کا بھی ذکر آچکا ہے۔ یہاں اسی بات کا ذکر مقصود ہے کہ ان بزرگوں نے مجموعی طور پر داستان لکھنؤ کے داستان ارتقاء میں کیا کیا کردار ادا کیے ہیں اور ان کے ادبی کارناموں کے داستان کے ارتقاء کو کیا چار چاند لگائے۔

یہاں یہ بات واضح ہو جان چاہیے کہ مذکور بالا بیسویں بزرگ ۱۸۶۷ء کے بعد اپنے ادبی کارنامے انجام دیتے ہیں لہذا جنگ آزادی کی ناکامی کے سامنے ان بزرگوں کے اذہاں پر چھائے ہوئے تھے۔ منشی احمد حسین صر نکھسوی کے تو دو حقیقی بھائی اس جنگ آزادی کی بدر ہو گئے لہذا ان کے لکھے ہوئے رزم ناموں کے پس منظر میں جو ایک ٹوپ ہے وہ حقیقی ہے یہ طلسمات و سہمات علامات ہیں۔ انہیں اگر بصر غائر دیکھا جائے اور ہر سہمہ کو جدا جدا انداز سے اس کے صحیح تاریخی اور سیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھ جائے تو یہ صرف یہ تاریخی عوام اور عسکری تحریکات کا بحریہ ممکن ہے نہ کہ مصنفین کی تخیل نفسیاتی کی حاصل کی ہے۔ جاء اگر بزم کے حویا ہیں تو وہ خود بھی رزم سے مراد جہنم ہیں اور

اپنے قارئین کے اذہان کو بھی غرق سے ناب رکھنا چاہتے ہیں جبکہ قمر کے دو جوان سال بھائی اس جنگ آزادی کی نذر ہوئے اور چونکہ وہ خود بھی عسکری مزاج کے آدمی تھے اور کھل کر رزم نہیں لکھ سکتے تھے کہ معاویہ کے اہرام میں معسوب و مقہور ہوئے کا اندیشہ تھا لہذا طسبات اور جادو کے رزمیے لکھنے رہے۔ واضح رہے کہ شجاع الدولہ کے عہد سے لے کر واجد علی شاہ کے زمانے تک لکھنؤ اور اہل لکھنؤ کے عسکری مزاج میں فروغ نہیں آیا تھا اور یہی وہ مزاج و مذاق تھا جس کی تسکین رزم ناموں میں ہوتی تھی۔ اہل لکھنؤ کی تسکین محوت اور جوش برد آرمائی کے مذاق کے لئے انیس اور دہر نے بھی مراۃ میں کربلا کا پس منظر رزم ناموں کے ذریعہ ہی ابھارا تھا لہذا قمر نے اپنی دلستان طسبم ہوش رہا میں بھی اسی رخ کو ملحوظ رکھا۔

راقم الحروف اس بات کی وکالت نہیں کرتا کہ قمر نے جو یہ رخ اختیار کیا وہ درست تھا کیونکہ راقم الحروف کے خیال میں عسکری جذبے کے سامنے نے برصغیر کے مسلمانوں کو انیسویں اور بیسویں صدی میں فالدے کم اور نقصانات زیادہ پہنچائے ہیں۔ مسلمانوں کو بار بار یہ احساس دلایا گیا کہ وہ مارشل ریس ہیں اور لڑنا بھڑنا کشا مرنا ان کے فیرے ہنر ہے نیز یہ کہ موقع و بے موقع چھوٹے چھوٹے معاملات میں بھی کٹ ملاؤ بے جہاد کے فتوے دے دے کر اس جذبہ کا استحصا کیا اور مسلمانوں کے ایک قابل لحاظ طبقے کو دنیاوی علوم کی برکات سے محروم بھی رکھا اور اس محرومی کے سبب مسلمانوں کا مواد اعظم پیش بینی اور دور اندیشی کی نعمتوں سے دور رہا۔ نتیجتاً دوسری اقوام کے مقابلے میں وہ پس ماندہ ہو گیا کیونکہ وہ سراب کو حقیقت سمجھنے پر مصر تھا لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ قمر بھی اپنے اسی نسلی تماخر میں مبتلا تھے جس میں عام مسلمان مبتلا ہیں اور خواب حرگوش کے مانند سوئے ہوئے اور اپنے مفروضات میں کھوئے ہوئے تھے۔ مسجلہ ان کے ایک مفروضہ یہ بھی رہا ہے کہ جنگ و جدال اور عسکری جذبہ تمور میں برصغیر کے مسلمان کا مثیل و نظیر نہیں ہے۔ اس مفروضے کی غالباً ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مسلمان ایک ہزار سال تک برصغیر



ہر حکمران رہے لیکن انحطاط کے زمانے میں بھی اسی خواب گراں میں مبتلا  
 ہوا خود فریبی بھی ہے اور ناعاقبت اندیشی بھی نیز یہ کہ مسلمانوں کے  
 عروج کے زمانے میں عموماً اور مغلوں کے اُترنے کے زمانے میں خصوصاً  
 برصغیر کے علماء و فضلاء کا یہ فرض تھا کہ وہ سیاسی تدبیر سے کام لیتے اور  
 حقیقت پسندی کو دخل دیکر معروضی طور پر حالات کا تجربہ کرتے ہوئے  
 یہ دیکھنے کہ عالمی سطح پر اب وہ کس مقام پر کھڑے ہوئے ہیں۔ دنیا  
 میں سائنس اور صنعتیں جس نظام تعلیم کے ماتحت معرض وجود میں آ رہی  
 ہیں وہ کیا ہے، کیسا ہے اور دنیا کی قومیں اس کی بدولت کہاں سے کہاں  
 پہنچ رہی ہیں۔ اس کے برخلاف ہمارے برصغیر کے معاشرے میں نظام تعلیم جو  
 کا یوں رہا اور ملائیت، برہمنیت ہم پر مسلط رہی۔ چاند پوش و مسند جو انہوں کی  
 راہ سے ذہنی فرار میں مبتلا نہ ہو سکے کبھی کامر اور رہنما کے لقبوں سے  
 پکارے گئے، دار پر وارے گئے اور قید خانوں کے اندھیرے نہ خانوں میں  
 دھکے کھائے گئے نتیجہ ظاہر ہے کہ مسلمانوں کے لیے درپے شکست  
 آدھائیں۔ بہت سی جنگیں جو مسلمانوں کے برصغیر میں لڑیں وہ محض ایک نظر  
 ملائیت کا نتیجہ تھیں جن سے مسلمانوں کو بے اندازہ نقصانات ہوئے اور  
 گر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ آج تک ان نقصانات کو مسلمان بھگت  
 رہے ہیں۔ ان ناعاقبت اندیش ملاؤں کے چہنماں اور مذہب کو بلاوجہ ایک  
 دوسرے سے جوڑا۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو مسلمانوں کو نہ اتنی جنگیں لڑنا  
 پڑیں اور نہ ایسے نقصانات جو مذہبوں کو محط ہیں (ورجو مادی، روحانی،  
 صہنی، زراعتی، تاریخی، جغرافیائی، عمرانی لحاظ سے اجتماعی نوعیت کے  
 ہیں) برداشت کرنا پڑے۔ وہ صرف یہ سمجھ لیتے کہ یہ "مسلمانوں کی  
 حکومت" ہے "اسلامی حکومت" ہیں ہے تو عمل اور رد عمل کا وہ لامتناہی  
 سلسلہ نہ شروع ہوا جو کبھی سورج مل جل جاتا، کبھی شیواہی سریشہ کے  
 روپ میں سامنے آیا، کبھی حمزے انگریز باہروں کو حکمران بنا کر  
 پش کت تو کبھی جنگ آزادی کے مزاج پر مشک اور ہڈن کا ڈالا اور  
 اب آخر میں ۱۹۴۷ء میں پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے ساتھ  
 ساتھ آگ اور خون کا ایک سمندر بنا جس میں سے پوری قوم کو گورہ پڑا۔  
 عرصہ کہ مسلمان کے پاس خوش نہا پوش نہ تھا اور اسی وجہ سے ہمیشہ وہ  
 نقصان میں رہے۔ اودھ بھی برصغیر سے لٹا ہوا نہ تھا اور لکھنؤ بھی اس کا

ایک جزو لایعجرا تھا لہذا قمر لکھنوی بھی عامۃ المسلمین کی طرح سوچتے تھے اور جب مسلمانوں کو کارزار میں انی بڑی شکست ہو گئی کہ انگریز ان پر حکمران مقرر ہو گئے تو چونکہ اندر سے انھوں نے انگریز کی حکمرانی کو تسلیم نہیں کیا تھا اور اپنے جذبہ تہور کو وہ عزیز رکھتے تھے اور اسی عسکری جذبہ کی بدولت خود کو ہندو اکثریت کے مقابلے میں فائق سمجھتے تھے لہذا جذبات کے اس کھوٹے ہوئے لاوے نے آتش فشاں کے کئی چور راستے تلاش کیے : ان میں سے ایک راستہ رزمیہ نگاری کا بھی تھا جو قمر کے ہاں طلسم ہوش رہا میں ظاہر ہوا ۔

جاہ نے اگر بزم لکھی تو قمر نے رزم اور تصدق حسین نے عیاری میں نام روشن کیا ۔ لیکن ذرا غور فرمائیے او ان بینوں اجزاء نے نقطہ کہاں تک پہنچ کر ایک طرف نوافی احاطہ سے داستان کی تکمیل کی اور دوسری طرف دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقاء کو کمال کی انتہا تک پہنچایا نیز دوسری طرف زبان و بیان کے کیسے کیسے اسالیب پیدا کیے اور ہر قسم کے اطہار کے لیے الفاظ کا کیسا نادر ذخیرہ اکٹھا کر دیا ۔ اگر صرف دبستان لکھنؤ کی داستانوں میں الفاظ کے ذخیرے کو ملحوظ رکھا جائے تو اردو کے سرمائے کو کسی اعتبار سے کم مایہ قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کی "انتخاب طلسم ہوش رہا" کے مقدمہ میں عزیز احمد کا یہ خیال جی کو لگتا ہے (ص ۱۴) ۔

"بد قسمتی سے جدید نصاب تعلیم اور بعض جدید ادبی تحریکوں\* نے ہماری زبان کی دولت ہم سے چھین لی ہے ۔ ہم ان الفاظ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کا ترجمہ کرنا چاہتے ہیں جو ہماری زبان میں پہلے سے موجود ہیں اور اس کوشش میں منہ کی کھاتے ہیں ۔۔۔

\* ۔ جدید تحریکوں سے مراد غالباً ترقی پسند مصنفین کی ادبی تحریک ہے جس میں عزیز احمد کے بموجب بعض امراء ہندوؤں نے زبان کی افادیت اور اس کے حسن سے انکار کیا لیکن یہ درست نہیں ہے ۔ بجائے خود تحریک میں ہر گز احتجاجی شکل میں کوئی بات اسی موجود نہیں تھی نیز تحریک کے بعض اکابر نے اس موقف کو تسلیم نہیں کیا کہ یہ عربی و احمد کا محض مفروضہ اور سوء ظن ہے ۔

طسّم ہوش رہا لکھنؤ کی بنی بنائی نکٹری ہوئی زبان کا خزانہ ہے۔ اس کی عظیم الشان وسعت میں مسکڑوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جنہیں ہم بھولتے جا رہے ہیں۔“

اب در! اس زبان کی روشنی میں طسّم ہوش رہا کی داستان میں طبقات دیکھئے۔ بادشاہوں کی زبان اور اس کے حفظ مراتب، وزیر وزراء اور دیگر عمل حکومت کی زبان، روزمرہ اور محاورے، رزم و نزم کے لاتعداد دقاتر اور ان کی اصطلاحات، ان کے ذیلی و ضمنی محکموں کے اسماء کی فہرست، ان کے صروف اسلحہ اور ان کے لاکھوں (بلا مبالغہ) ملبوسات وغیرہ کے اسماء، ان طبقات کا روزمرہ اور با محاورہ گفتگو، محلات شاہی میں مقیم بیگمات شہزادیوں اور نواب زادیوں کے عملے اور ان کی عہدہ داروں کے حفظ مراتب، ان کی نفسیات، ان کی دہنی صہج۔ ادنیٰ ادنیٰ ناخواندہ فوجی لشکری سپاہی سے لیکر کمیدان سپہ سالار لشکر تک کی زبان اور اس کے محاورے اور روزمرہ، عوام الناس کے حملہ طبقات، ادنیٰ ادنیٰ درجے کے لوگوں سے لیکر اعلیٰ سے اعلیٰ طبقے کی زبان، گویا اس لحاظ سے بغور دیکھیے تو ہندو رہن ناتھ سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں حومعی کی گئی ہے کہ تمام طبقات کی زبان لانی جانے وہ طسّم ہوش رہا میں بھی کی گئی ہے ہر چند کہ فسانہ آزاد کا معاشرہ لکھنؤ کا زندہ اور متحرک معاشرہ ہے جو براہ راست ناول میں در آیا ہے لیکن طسّم ہوش رہا کا معاشرہ بھی لکھنؤ ہی کا معاشرہ ہے خواہ اس کا کوئی بھی فرضی نام رکھنا چاہئے نام باٹ در، میدان کارزار، گاؤں، دیہات، شہر، غرات، تمام اسم کے ماضی اور دغ و رغ، فصا، موسم، درنا، خراں، ہار، ساون، بہادوں، چھوئے اور ساون کے کبت، آسوں کے دغ اور کوئس و پیہا، مولیا، بیلا، حوہی، کامنی کلی، عامر کلی، چاندنی کلی، شبو، گلاب، یاسمین، سریش و سترن، سوارماں بالکیاں، بالکیاں، سکھیل، فیمس، ماسو، گھوڑے، اوٹ، حجر، گدھے، رہے، بیل، میر، شکار، سیاحت، سرعت، رات، جاں، ریش، موسمی، گیت، سرل، ٹھمری، دادرے، حمال، سارو وار، سارے، رک، رکیاں، صدہ، سار، سردنگ ایک در، دوبارے، قابورہ، انورہ، سری، شہنائی، سارنگی، بھرا، قالوں، دپ وغیرہ سب کچھ لکھنؤ کا ہے اور ان سب کے مجموعی تاثر سے لکھنوی نضا قائم ہوتی ہے۔ ہر چند کہ سرشار نے فسانہ آزاد میں

ایسے زمانے کے لکھنؤ کے تمام طبقات کے صحیح کردار ، مزاج اور مذاق کا نقشہ کھینچنا اور مرقع تیار کیا ہے لیکن جاہ ، قمر اور تصدق حسین نے بھی یہی کام کیا ہے بلکہ طلسم ہوش ربا کا کینوس زیادہ پھیلا دیا گیا ہے ۔ طلسم ہوش ربا کے بادشاہوں ، وزیروں ، منصب داروں ، فوجیوں ، سپہ سالاروں ، نوابوں ، تاجروں ، محل کے عملے کے ادنیٰ اعلیٰ ملازموں ، شہروں اور دیہاتوں حتیٰ کہ ساحروں ، کاہنوں ، مجوسوں ، آتش پرستوں ، ہندو ہنڈتوں ، باہمنوں ، (برہمنوں) ، جادوگروں ، ٹوٹے کرنے والوں ، ٹٹوں اور اکھوڑیوں ، بازاروں ، مہتر ، مہترانیوں ، کپڑیوں ، کنجڑوں ، ہری عورنوں ، طوائفوں ، ساقوں ، کشنیوں ، ڈومنیوں کسی کو نمائندگی سے ہیں چھوڑا اور نہ کسی کی زبان کو نظر انداز کیا ہے ۔ مثلاً کشنیوں کی زبان ملاحظہ ہو :

”ہمارے کام کو آپ کیا پوچھتے ہیں ۔ ہم نے سینکڑوں گھر غارت کر دیے ، لاکھوں کو بھلا بھلا کر بیچ ڈالا ، ہزاروں نسبتیں اور بیہ کرا دیے اور صدہا طلاقیں دلائیں اور بہت بھو بیٹیاں جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا تھا ان کو نو نو یار کرا دیے اور بڑے بڑے اڑیل مہاجنوں کے گھر بھید بتا کر چوروں کو کدایا ، جہاں ہوا نہ جا سکتی تھی وہاں کا حال پایا ، ہم آگ لگا کر پانی کو دوڑتے ہیں ، دوست رہتے ہیں اور دشمنی کرنے ہیں ، ہمارے کانٹے کامنتر نہیں ، کہے تو زمین میں مہ جائیں ، آسمان پھاڑ کر تھکلی لگانا ہمارے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے ، عرش اعظم ہنسنے لگے اس طرح دل ہلائیں ۔“

اسی طرح ساقی ، بھٹیاریاں ، رنڈیاں ، کسبیاں ہیں جو اس معاشرے میں ایک مقام رکھتی تھیں اور جن کی زبان جیسی بھی تھی اور جو کچھ تھی اسے سن و عن پیس کیا ۔ ہمارے شہروں کے مزاج اور مذاق اور اس کی اجتماعی ساخت میں بدلی ، صرف رنگوں میں کمی و بیشی ہوئی ہے ؛ طلسم ہوش ربا کے ایک سطر میں اس کی جھلک دیکھنے ۔

”سہا جن نیچے جامے پہنے لڑکوں کو ساتھ لے سیر کرانے پھرتے ہیں ۔ ہندیایاں اہا اہا بناؤ کہے پھر رہی ہیں ۔ ان میں رام جیاں بھی ہیں ۔ کہیں طوائف بناؤ کہے آشناؤں کو ساتھ لیے بیٹھی ہے ، کلیجی کے



کتاب بھن رہے ہیں ، کہیں ایک رنڈی پر دو عاشق ہیں اس پر تعذیب  
ہوا ہے ، کہیں لوٹے پر جھگڑا ہوا ہے تلوار چلی ہے ، دوڑ لگی ہے  
لاگیں لگ رہی ہیں ، فٹ تماشہ کر رہے ہیں ، شبیاں ناچ رہی ہیں ، چھوڑے  
ہڑے ہیں ، - اون ہوتے ہیں ، درختوں کے نیچے دریاں بچھی ہیں ، شریف  
لوگ بیٹھے ہیں ، ایک سمت ایونی بیٹھے ہیں ایون گھلتی ہے ، گئے  
چھتے ہیں ، حقے توڑے کے بھرے رکھے ہیں ، ایک امرود چھپلا ہے  
اس کے ٹکڑے کر کے باہر سب کو تقسیم کیا ہے ، کوئی کہتا ہے  
کہ میں گنا ایسا چھپاتا ہوں جیسے شمع ، کسی نے مزعفر کی ٹونی  
نکالی ہے ایک ایک ربشہ باہر دیا ، تعریف ہو رہی ہے کہ جلسی کی  
کھڑکھڑاہٹ ہے ، بعض اونگھ رہے ہیں من سا کر بات کرتے ہیں ، نالاب  
میں جا بجا لوگ نہاتے ہیں ، ہندو چندن رگڑ رہے ہیں تنک دیے ہیں  
کھور صندل کے اور قشقیہ ہاتھوں پر کھینچ رہے ہیں ، کہیں درخت آتے  
بر لٹکن گھڑا رکھا ہے ہندو میں اس کے مہوں سورخ کیا ہے پیچھے  
سری مہادیوجی کی مورت رکھی ہے اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے ،  
اشراف منہائی لیتے ہیں ، گوار ، مولی ، حوار اور گڑ لکھا رہا ہے  
ہڈوئے گڑے ہیں سوانگ کے تحت آنے ہیں صیف برجی سانگ آتے  
ہیں ، کوئی مس سے سوت نکالتا ہے کوئی بار نکلتا ہے بھول آتا ہے  
بھی کیفیت دیکھتے دیکھتے وہ رات تمام ہوئی ۔“

اس طرح کے ہزارہا مقامات منے ہیں بلکہ ہوش رہا کے صفحات میں جا بجا  
بکھوڑے ہوئے نظر آنے ہیں اور ایک ایسے تمدن کا پتہ دیتے ہیں جو مشرق  
میں ایک اہم اور شاہد وسیع تہذیب کا حامل تھا جس کی نسب عربی احمد  
یے التعاب طلسم ہوش رہا کے دیباچے میں ص ۱۵ پر لکھا ہے :

”عرض لکھنؤ کا وہ تمدن جو کچھ تو وجد علی شاہ کے - ابو مشہد برج  
بحرہ کر گیا ، دھو غدر میں لٹا ، کچھ غدر کے بعد کی انگریزوں کی  
نذر ہو گیا اور نانی - ۱۹۰۶ء کی نذر ہو گیا - اس تمدن کی اتنی تاریخ  
ور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور اسی مدے کی جیسی طلسم  
ہوش رہا میں ہے ۔ اس تمدن کے بہت سے مسموعات اب بھی منکھوڑی  
روزمرہ کی زندگی میں حکانتوں اور لہجوں کے طور پر مسے میں آجاتے  
ہیں غدر میں جب ایک گورا ایک لکھنوی بانگے کو گولی کا نشانہ

بنا رہا تھا تو اس کا یہ کہنا ”قبلہ گورے ذرا منہل کے کہیں  
خداغخواستہ گھٹتے میلے نہ ہو جائیں“ یا لکھنؤ کے اکے والے کا ایک  
بہت زیادہ موٹے تازے مسافر سے یہ سوال ”حضور کیا ایک دفعہ میں  
لے چلوں؟“

اور پھر اسی دیباچہ کے ص ۱۵ و ۱۶ پر :

”جہاں کہیں بہ تمدن کتابوں میں محفوظ ہے۔ اپنی دلکشی و شیرینی،  
لطافت رنگینی کے باعث یادگار رہے گا۔ کم سے کم یہی طلسم ہوش رہا  
کا بہت بڑا امتیازی نشان ہے اس بحر ذخار میں پرانے لکھنؤ کی رسائی  
اور اس کی زبان لہریں لے رہی ہے۔“

چنانچہ انہی اوصاف حمیدہ کا پسہ لگانے کے لیے اور اس سمندر کو  
کوزے میں بند کرنے کے لیے اس مختصر سی تمہید کے بعد ہم طلسم  
ہوش رہا کے بارے میں گفتگو شروع کرتے ہیں اور اس گفتگو کے لیے چند  
خطوط کا تعین کیے لیتے ہیں تاکہ آسانی ہو۔

سب سے پہلے طلسم ہوش رہا کے زمانے کا تعین ضروری ہے کیونکہ  
باب ششم میں د لہایا گیا ہے کہ رن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کو طلسم  
ہوش رہا پر زمانی قدم حاصل ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے دستہ اور معتبر  
حوالہ حات کے مطابق فسانہ آزاد ۱۸۷۸ء سے چھپا شروع ہوئی جب کہ  
طلسم ہوش رہا ۱۸۸۱ء سے چھپا شروع ہوئی۔ دیل میں ایک مختصر ما  
نقشہ دیا جاتا ہے جس سے اس زمانی تقدم پر روشنی پڑتی ہے :

۱۸۸۱ء	جلد اول	محمد حسین جاہ	طلسم ہوش رہا
۱۸۸۳ء	جلد دوم	”	”
۱۸۸۸-۸۹ء	جلد سوم	”	”
سنہ معلوم نہیں	جلد چہارم	”	”
لیکن اندازہ ہے کہ			
۱۸۸۰ء ۱۸۹۱ء			
ہوگا			
(حصہ اول)	جلد پنجم	احمد حسین قمر	”
۱۸۹۱ء			

طلسہ ہوش ربا	احمد حسین قمر	جلد پنجم	(حصہ دوم)
"	"	جلد ششم	۱۸۹۱ء
"	"	جلد ہفتم	۱۸۹۲ء کا آخر
"	"		اور ۱۸۹۳ء کا شروع
"	"	بقیہ ۲ جلدیں	۱۸۹۷ء

اور تصدیق حسین کے طلمات کو بھی شامل کر لیجئے تو یہ زمانہ ۱۹۰۵ء تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اب آئیے ان خطوط کا تعین کریں جن پر ان صفحات میں گفتگو منظور ہے کیونکہ فسانہ آزاد ۱۸۷۸ء سے شروع ہو کر ۱۸۸۰ء میں مکمل ہو گئی جب کہ طلسہ ہوش ربا اس کے بھی ایک سال کے بعد چھپنا شروع ہوئی۔ یہ بات بالکل طے ہے کہ طلسہ ہوش ربا کے مصنفین ہوں خواہ فسانہ آزاد کا مصنف جب کے سامنے لکھنؤ کی حشر حمز تہذیبی زندگی کا ایک سمندر ٹھاٹھی مار رہا تھا اور نہ سب کے سب اس سمندر کے شہسوار تھے لہذا لکھنؤ کی تہذیب اور اجنبی زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کو اس کی تصانیف میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ طلسہ ہوش ربا کے مصنف لکھنؤ کی قدیم تہذیبی زندگی کے (احوش شاہی عہد میں موجود تھی) شہسوار تھے جب کہ فسانہ آزاد کے مصنف نے اپنے زمانے کے حقیقی پہلوؤں کو سامنے رکھا۔ طلسہ ہوش ربا کے مصنفین نہایت پسند بھی ہیں اور تخیل پسند بھی، سرشار ترقی پسند ہیں اور حیثیت پرست۔ سرشار انگریزی تعلیم سے بہرہ ور تھے اور زندگی کے ٹھوس مادی اقدار کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ اپنے زمانے کی بعض تحریکوں کا قریب سے مطالعہ کر رہے تھے، بعض اکابر مصلحین، مدبرین و معمرین سے دہلی قریب قریب۔ کیننگ کاچ (لکھنؤ یونیورسٹی) جیسے ادارہ میں جہاں خوش فکر اور روشن دماغ علماء و فضلاء درس دیتے تھے سرشار نے علم حاصل کیا تھا جب کہ احمد حسین قمر کے سوا بقہ دونوں مصنفین و مولفین کسی درس گاہ میں نہیں پڑھے تھے بلکہ تصدیق حسین تو اسی تھے اور خود نہیں لکھ پڑھ سکتے تھے۔ قمر وکالت کا امتحان نہیں پاس کر سکے تھے۔ ان باتوں کے ذکر سے انگریزی زبان کے تفوق کو تسلیم کرنا مقصود نہیں بلکہ یہ

جانا ہے کہ ملک میں جانبا نٹے اور صحت مند رجحانات جو پیدا ہو رہے  
 تھے ان سے ایک اعلیٰ طبقہ بدرجہ اولیٰ مستفیض ہو رہا تھا اور اس نئے  
 شعور کی روشنی میں اجتماعی اور انفرادی زندگی کے اقدار کی تقسیم چاہتا تھا۔  
 غلبہ حب کاکتے کا سر کر کے آنے تو سرسید احمد خاں کی آثار، تصانیف  
 میں اور اس کے طور تحریر میں انہیں فرسودگی نظر آئی چنانچہ جب اس کی  
 تقریب میں انہوں نے اس رد عمل کا اظہار کیا تو سرسید کو برا لگا لیکن  
 یہی سرسید جب ۱۸۵۷ء کے بعد اسی روشنی کا شعور حاصل کرتے ہیں  
 تو خود ہی اس کے سرگرم مبلغ بھی بن جاتے ہیں چنانچہ برصغیر میں دو رویں  
 ایک دوسرے کے متوازی چلتے لگیں، ایک وہ جو ماضی کی طرف رجوع  
 لری بھی اور ماضی ہی کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھی دوسری وہ جو ماضی  
 کو مردہ سمجھتی تھی اور مستقبل سے اپنا رشتہ رکھنا چاہتی تھی۔ ضرورت  
 اس بات کی بھی کہ ماضی کے روشن نشانات سے بھی روشنی حاصل کی جائے  
 اور مستقبل کی طرف اعتماد سے قدم اٹھنا رہے۔ حب فداانہ آزاد پر عور کیا  
 جا رہے ہو اس میں دوسری رو نظر آتی ہے لیکن بعض کردار ماضی سے  
 بھی دست و گریب نظر آتے ہیں جب کہ طلسم ہوش رہا ماضی ہی ماضی  
 ہے کیونکہ وہ داستان ہے اور داستان بجائے خود چونکہ کہانیوں اور  
 قصوں پر تاریخی واقعوں کا مجموعہ ہوتی ہے لہذا یہ داستان ہے لیکن باد  
 رہے کہ اس کی حرکت مستقبل کی طرف نہیں ماضی کی طرف رہتی ہے۔ حب  
 کہ ناول کے فی رجحانات و میلانات اور اس کے مضمرات حقیقی زندگی سے  
 ماخوذ ہوتے ہیں اور ہمیشہ مستقبل کی طرف اپنا قلم قائم کرتے ہیں چنانچہ  
 طلسم ہوش رہا پر گمگو شروع کرتے ہوئے سدرجہ دیں باتوں کو معروضہ  
 رکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے :

- (۱) اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل طلسم ہوش رہا سے ہوگی۔
- (۲) طلسم ہوش رہا نے اردو نثر کے اسالیب کا تعین کر دیا۔
- (۳) طلسم ہوش رہا نے لکھنوی زندگی کی تمام نہوں کو سمیٹ لیا۔
- (۴) طلسم ہوش رہا نے لکھنوی تہذیب کے نقطہ کا کام کیا ہے۔
- (۵) طلسم ہوش رہا نے رزم بزم اور عیاری کے علاوہ جادو اور طلسمات  
 کے ارتقاء کی تکمیل کر دی۔



جہاں تک اول الذکر کا تعلق ہے ہم اردو داستان میں رزم و بزم، عیاری اور طلسمات و مہات کی ہزارہا تصاویر دیکھتے آ رہے ہیں لیکن کیا زبان و بیان اور طرز تحریر کی دلکشی، کیا رزم آرائی و بزم آرائی، کیا عیاری اور چالاکی، ہر لحاظ سے طلسم ہوش رہا کاہلہ سب داستانوں پر بھاری ہے۔ مغازی حمزہ اور بوستان خیال کے جو اردو کے تمام معروہ و مشہور نسخے دہلی اور لکھنؤ میں رائج تھے اور سکد بند خیال کہے جاتے تھے ان میں کوئی رزم کے لیے ہو کوئی بزم کے لیے مشہور ہوا اور کسی نے عیاری میں نام روشن کیا مگر طلسم ہوش رہا ان سب پر بازی لے گئی۔ اس کے معرض شہود ہر آنے کے بعد بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کو قارئین بھول گئے۔ کہتے ہیں ہر صعب میں فیضی نے اکبر کے تفتن طبع کے لئے مغازی حمزہ کو مہند مزاج دے کر مفرس زبان میں کیا لکھا کہ گویا قصہ ہونٹوں نکلا کوٹھوں چڑھا اور ایسا مشہور ہوا کہ ہر زمانے میں اسے لکھا جانا رہا لیکن تمام خصوصیات کسی ایک نسخے میں جمع نہ ہوسکیں تھیں کہ ان میں بیک وقت عیاری بھی درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہو ہو بزم کی بساط بھی ایسی ہی سچی ہو اور رزم کا میدان بھی اسی طرح گرم ہو کہ مثال بند مشکل ہو جانے لیکن طلسم ہوش رہا میں یہ اس لیے ممکن ہو سکا کہ اس داستان کو مثالی معاشرہ کی تلاش بھی وہ لکھنؤ میں ہند ہو گیا۔ نہ معاشرہ شہی ہند اور جنوی ہند میں کبھی کسی زمانے میں پیدا نہ ہو سکا تھا جو لکھنؤ میں بعض تاریخی اسباب معاشرتی عوامل اور عمومی حالات نے جم دیا تھا۔ مثالی معاشرہ یہ اس معاشرے سے ٹھہرا کہ اس میں ہند آرائی تہذیب بھی موجود ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ مثالی ہند میں مرکز کی حد تک دہلی کو تمام ہند اسلامی تہذیب کا منبع سمجھا جاتا تھا لیکن اس مرکز میں افراط و تفریط رہی اور توازن قائم نہ ہو سکا، کبھی ولایتی سردار جن میں ملائیت کا عنصر غالب تھا مرکز پر چھائے رہے تو کبھی مقامی عناصر نے غلبہ حاصل کرنے کے لیے سیاسی جاری رکھیں، نتیجتاً توازن قائم نہ ہو سکا۔ جنوی ہند میں گولکندہ اور بیجاپور میں حب توازن قائم ہوئے کی صورتیں پیدا ہوئیں تو سیاسی لحاظ سے یہ ریاستیں مرکزی عناصر کو پسند نہ آئیں اور انہیں بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دیا گیا اور اس طرح جو غلبہ مرکز کے افراط پسند یا



تھی اور ایک دوسرے کے قریب پہنچنے کے جذبے بھی ، لہذا یہ مثالی معاشرہ پیدا ہو گیا اور تاریخی اسباب نے ۱۷۷۰ء تا ۱۸۵۹ء یعنی پورے ایک سو چھتیس سال تک امن و امان کی فضا پیدا کر دی تو مسلسل و متواتر کئی نسلیں ایسی گزر گئیں جنہوں نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی اور اسی فضا میں آنکھیں موندیں چنانچہ ان کی سوچ ، فکر ، جذبات اور احساسات کا تمام تر منبع بھی مقام ہے اور ان اوڑھا بچھونا یہی فضا اور یہی ماحول تھا اور صحیح معنوں میں ہند آریائی اور ہند اسلامی معاشرہ یہی تھا جس میں طلسم ہوش رہا کے مصنفین نے آنکھ کھولی اور جب مغازی حمزہ کو اپنے ماحول میں جذب کرنا چاہا تو اس کا رنگ روپ ، چہرہ سرہ ، خط و خال سب بدل گئے یعنی وہ عرب کے بجائے عجم سے رجوع کرے لگے اور اس طرح ان کا مزاج مقامی بنا ، ہند آریائی بنا اور ہند اسلامی بنا ۔

اس معاشرتی پس منظر نے دوسری داستانوں کو بھی متاثر کیا ہے یعنی اشا کی رانی کینکی ، سرور کی فسانہ عجائب ، (سرشار کا ناول فسانہ آزاد بھی) ، سرشار کی الف لیلہ وغیرہ لیکن جس طرح یہ پس منظر طلسم ہوش رہا میں ابھرا ہے اور اس پس منظر نے جس طرح لکھنوی حد و حال کے ابھارے کے ساتھ ساتھ جس طرح داستانی عناصر کو تقویت پہنچائی اور ارتقائی مشارک سے انہیں گزارا وہ کسی اور داستان کو میسر نہیں اور یہ کوئی اور داستان اس طرح اس سیاق و سباق میں ابھر سکی ۔ داستان اسیر حمزہ اور دوسرا خیال کے تمام نسخے سامنے رکھیے تو آپ کو یہی محسوس ہوگا کہ تمام داستان خلاء میں سفر کر رہی ہے لیکن لکھنوی داستانوں کے پانوں تلے زمین کا فرش سمجھا ہوا ہے اس پر ایک خوبصورت عرش بھی سایہ و کن ہے گویا اس کے زبان و مکان میں اجہمی زندگی خوب رچی بسی ہے ۔ سید وقار عظیم نے میر امن کی باغ و بہار کو دبستان دہلی کا ترجمان قرار دیا ہے اور فسانہ عجائب کو دبستان لکھنؤ کا لیکن سید صاحب نے اسلیب بیان پر زیادہ زور دیا ہے اس لحاظ سے ان کا موقف حردی صورت پر صحیح ہے کلی طور پر نہیں ۔ میر امن کی باغ و بہار میں جو معاشرہ ملتا ہے وہ اولاً تو زیادہ تر بخیلی ہے لیکن جن اسباب کی بناء پر اسے ہم دہلوی قرار دے سکتے ہیں کہ ویش انہیں اسباب کی بناء پر یہی معاشرہ عرب معاشرہ بھی

ہے یعنی اگر لباس، بول چال، اسباب سامان تعیش اور عمارات کی حد تک یہ دہلوی ہے تو عربی بھی ہے گویا میر اسن ہوں یا رجب علی بیگ سرور دونوں اپنے اپنے معاشرے کو پیش کرنے میں خواہ کتنے ہی شخص ہوں ناہم وہ اس قدر کامیاب نہیں ہیں جس قدر لکھنوی معاشرے کو طلسم ہوش رہا کے مصنفین پیس کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور جس قدر لکھنوی معاشرہ ہند آریائی مزاج کا حامل ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا ترجمان ہے اس قدر مکھوی معاشرہ نہیں ہے چنانچہ اس لکھنوی معاشرے کی مکمل تصویر اور اس تمدن کی مکمل تصویر طلسم ہوش رہا کے صفحات پر موجود ہے۔

اوپر بتایا گیا ہے کہ اردو داستان کے ارتقا کی تکمیل طلسم ہوش رہا کے درجہ ہو گئی لیکن اس بات کو گذشتہ ابواب میں مفصل طور پر بیان کیا گیا ہے اور ان تفصیلات میں غفلت مرحلے آئے ہیں۔ میرے دامن کی تعریف بیان کی گئی، اس کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی اور پھر محض اصناف اثر کے ساتھ صرف داستان کے مرحلہ وار ارتقاء کا جائزہ لیا گیا پھر مشہور و معروف داستانوں کا دائرہ کے بعد لکھنوی داستانوں میں اہم و غیر اہم داستان کا جائزہ لیا گیا اور سب سے آخر میں لکھنؤ کی نمائندہ اور دبستان لکھنؤ کی ترجمانی کرنے والی چند ممتاز داستانوں سے بحث کی گئی۔ حالانکہ ان داستانوں میں اہم ترین طلسم ہوش رہا کو قرار دیا گیا اور اس کے چند اسباب اوپر کی سطور میں بیان کیے گئے۔ آئیے اب درجہ دیکھیں کہ اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل طلسم ہوش رہا سے کیونکر ہوئی؟ مختصر ترین جواب تو یہ ہوا کہ چونکہ طلسم ہوش رہا اردو کی مکمل ترین داستان ہے اور چونکہ اسے داستان لکھنؤ میں لکھا گیا ہے لہذا اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل اس نے کر دی۔

اردو داستان کے مزاج میں جنگ و جدال، طسٹ و سہات، حادو اور سحر، سعادت و مہادری، عشق و عاشقی، رقص و سرود، زندگی و سرمستی، عیاری و سکاری کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے اور طلسم ہوش رہا سے قبل داستان اسرار حمزہ اور نوسان خیال نے اپنی مقنویت کے جو جھلکے گاڑے ان کی پیاد بھی نائن نہیں سکن امیر حمزہ اور نوسان خیال کی داستانیں حلام میں جلتی رہتی ہیں اور عرب تمدن کے حوالہ سے تمام کردار آنے اور اپنے اپنے کرتب دکھانے رہتے ہیں جسکے طلسم ہوش رہا میں متذکرہ



بالا حویلیوں کے علاوہ سب سے بڑی غوی یہ ہے کہ داستان کی بنیاد اور اساس جس سرزمین پر قائم ہے وہ اسی آسمان کے نیچے واقع ہے اور اس کی حفراتی حدود کا تعین کرداروں کے لباس، ظروف، بول چال اور بولی ٹھولی سے بخوبی ہو جاتا ہے اور اسی بنا پر ہم اس سے قریب تر پہنچ جاتے ہیں اور وہ ہم سے قریب آ جاتی ہے نیز یہ کہ اس کے کرداروں کے مزاج، ان کی سوچ اور طرز فکر ہند آریائی اور ہند اسلامی ہے۔

طلسم ہوش ربا اور داستان امیر حمزہ کی سہمت میں نمایاں ترین فرق یہ ہے کہ وہاں سچ سچ کی جنگ و جدال ہے اور امیر حمزہ صاحبقران ایک حری اور نڈر سپاہی اور اچھے حربیل ہیں وہ طاقتور بھی ہیں اور آلات حرب و ضرب پر مکمل قدرت بھی رکھتے ہیں جبکہ طلسم ہوش ربا کی جملہ سہمت تلخ و سپر کے علاوہ سحر اور جادو سے بھی سر کی جاتی ہیں۔ اس جادو کے ابھی دو پہلو ہیں ایک علوی اور دوسرے سفلی : علوی خیر کی علامت اور سفلی شر کی۔ عموماً آخر میں خیر کی فتح ہوتی ہے لیکن میدان کارزار جب گرم ہوتا ہے تو دونوں فریقوں کی پسند آزمائی پوری مصیل کے ساتھ معرض بیان میں آتی ہے اور قارئین کی تمام ہر دلچسپیاں اپنے آپ میں جذب کر لیتی ہے۔ طلسم ہوش ربا کے مصنفین کو یہ گر غوی معلوم تھا حریف کی قوت کا اندازہ کرانے بغیر جو بھی مقابلہ، مجادلہ اور مقابلہ دکھانا جانے کو وہ لے کر ہوگا۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں مرآی کو عروج حاصل ہوا اور ایس و دبیر نے مرثیہ کا نام روشن کیا، ان دونوں ہاکم لوں نے بھی خیر و شر کے تصادم میں اسی گر کو برنا۔ بزییدی لشکر کے کسی پہوان سے امام حسین کے کسی لشکری کا مقابلہ جب بھی دکھایا حریف کی طاقت کا صحیح اندازہ کرا دیا چنانچہ اسی سبب سے اس مرقع کشی میں رزم آرائی کا گہر جلو، گر ہو گیا، یہی صورت طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے بھی اختیار کی گویا داستان میں قصے کے لشب و فراز میں مسطح کے ساتھ ساتھ عوام کی نفسیات جس طرح شامل ہو جاتی ہے اس کے بن کو مرثیہ نگار انیس و دبیر بھی جانتے اور برتنے تھے اور طلسم ہوش ربا کے مصنفین بھی۔ ان سہمت اور حر و سر کے باہد گر مجادلے کے دوراں متعدد ڈرامائی مقامات آنے ہیں اور ان کو نگاہ میں رکھنا ہر کس و نہ کس کے بس کی بات نہیں ہوتی : لکھنوی مرثیہ نگاروں نے ان مقامات کو بھی خوب ابھارا ہے چنانچہ یہی

سابقہ طلسم ہوش ربا کے مصنفین کو بھی آتا ہے۔ وہ حیرت میں ڈالنا اچانک حالات اور واقعات کے دھارے کا بدل دینا، عجیب و غریب حالات کے پیدا کر دینے پر بھوبی قدرت رکھتے ہیں۔ دوسرے ڈرامائی عناصر جو داستان میں دلچسپی پیدا کراتے ہیں۔ وہ بھی طلسم ہوش ربا میں بدرجہ احسن موجود ہیں مثلاً العید و فرحیہ واقعات کو مجرد شکل میں لیجیے تو ان سے خاطر حواء اثرات مترتب نہیں ہوتے لیکن ان میں ڈرامائی عناصر داخل کر دیجیے تو ان کو اس شکل میں پیش کیجیے کہ ڈراما پیدا ہو جائے تو ان کی انادیت اور ناثر میں اضافہ ہو جاتا ہے چنانچہ یہ ہنر بھی طلسم ہوش ربا میں جگہ جگہ ملتا ہے کہ فرحیہ اور العید مواد کو مصنفین نے نہایت سلیقے اور ڈھنگ سے سمیٹا ہے اور انہیں ایک معقول شکل دے دی ہے۔ راقہ الحروف کی ناجیز رائے میں اردو مرثی اور طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے یہ گر فردوسی کے شاہنامے سے سیکھا ہے کیونکہ وہ بھی اس قسم کے مواد کو حسب مشا استعمال کرتا اور حسب مشا اس سے تاثیر اور مطالب ادا کرا لیتا ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے اگر دوسری داستانوں کے فرحیہ و العید واقعات کو لیجیے تو آپ کو داستان نگاروں کا محض نظر آنے کا مگر اس اعتبار سے طلسم ہوش ربا کے مصنفین کی فنی صلاحیتیں بالموافقہ فائق نظر آئیں گی۔

طلسم ہوش ربا داستان ہونے کی حیثیت سے ماضی سے تو اپنا تعلق رکھتی ہی ہے لیکن اس کے مصنفین نے بڑی خوبی سے مذکورہ داستان کے بن السطور کی ایک ایسی طلسمی رو بھی چھپا کر رکھ دی ہے جو مستقبل کی طرف کبھی سبب انداز میں اور کبھی عبرت سبب انداز میں اشارے کرتی ہوئی حرکت کرتی رہتی ہے اور اس معیت کو اس طرح بھی اٹھانا چاہ سکتا ہے کہ ہر داستان کا عام مواد ماضی میں ہوتا ہے، مصنف کا مشاہدہ حال میں ہوتا ہے اور مستقبل کی طرف اس کے شعور کی رو کا قلم دھام ہوتا ہے۔ غرض کہ یہ بات ہر فن ہمارے کے باب میں کہی جا چکی ہے تو اس کا خصوصیت سے بھی مطلب لیا جا رہا ہے کہ داستان کا مصنف اگر تخیل کی سیاحت پر کسی قصے کی بناء اٹھانا ہے تو ماضی کے مشاہدات اور تجربات اس تخیل کے حشر میں موجود ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ماضی کی تہذیبی مشاع ایسی تمام تر جلوہ آرائیوں اور حشر ماسابیوں کے ساتھ موجود ہوتی ہے اور داستان کے قالب میں اس و عن ڈھل جاتی ہے جیسا کہ طلسم ہوش ربا کے

معاملے میں بھی ہوا کیونکہ اس کے مصنفین کو امر مناع کے اٹ جانے کا شدت سے احساس تھا اور وہ جانتے تھے کہ یہ تہذیب حسین بھی تھی اور وسیع بھی لہذا اس کا تحفظ ناگزیر ہے تاہم انہوں نے محض تہذیب کے تحفظ کے خیال سے مذکورہ داستان کو قلعیدہ نہیں کیا بلکہ جس طرح کسی ہودے کو اکھاڑ کر ایک جگہ سے دوسرے جگہ منتقل کرتے ہیں تو اس کی حڑوں میں مٹی لگی رہنے دیتے ہیں تاکہ دوسری سرزمین سے رشتہ ناظم پیدا ہوتے ہوئے ہودا سوکھنے نہ پائے اور مٹی اس کی محافظ بنی رہے چنانچہ اس مٹی کی حفاظت کرتی ہے۔ کچھ بھی صورت اس تہذیبی مناع کی بھی ہے کہ جو ہودے کے ساتھ ساتھ مٹی حڑوں میں لگی رہ گئی ہے وہ اودھ کا عموماً اور لکھنؤ کا خصوصاً تہذیبی حصار ہے اور طلسم ہوس رہا کے مصنفین کی بھی خوبی ہے کہ انہوں نے اس پوری تہذیبی مناع کی خوب حفاظت کی ہے اور ہودے کو نہایت احتیاط سے نکال کر قرطاس پر چڑھا ہے۔ ہر نوع بات یہ ہو رہی تھی کہ ماضی کے مشاہدات اور ہجرات مصنف کے نخیل کے حمیر میں موجود ہوتے ہیں اور اس کی بنا پر قصے کے حد و حال منعین ہوتے ہیں۔ طلسم ہوس رہا کے مصنفین کے ادھاں میں حیر و شر کی فونٹوں کے تضاد کی مختلف صورتیں بھی موجود نہیں اور بقیہ طور پر داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے داستانی حد و حال بھی محفوظ ہے لہذا کسی ایک پلاٹ کا مرتب ہو جانا کچھ مشکل نہ ہوا، دیکھئے کی حیر یہ رہ جاتی ہے کہ اس سارے مواد کے کیا شکل احبار کی۔ رزم و ہزم کے ساتھ ساتھ عباریوں کے وہی نامے بائے موجود تھے لیکن ہر ایک کا انداز علیحدہ اور جدا نظر آتا ہے، ہر ایک کا رنگ روپ مختلف اور امرادی ہے۔ میدان رزم کی آراستگی کا وہی انداز ہے جو شاہی میں موجود ہوا اور جو مصنفین کے مشاہدے کا اب ایک جزو ہے وہ من و عن کاغذ پر منتقل ہو جاتا ہے مگر اس میں طمست اور سحر سے جو عجوے بھونٹے اور شکوے نکلتے رہتے ہیں وہ محض مصنفین کی نخیل آرائی، اختراع اور ایجاد دلپذیر ہے جو ظاہر ہے کہ برا جھوٹ ہے اور تمام کی تمام داستان جھوٹ کی پوٹ ہے لیکن۔ وال یہ ہے کہ اور داستان میں ہونا کیا ہے سلیقہ ہی تو ہے کہ جھوٹ بھی سچ معلوم ہوتا ہے اور مصنفین طلسمت کے جو حصار قائم کرے ہیں ان میں ایک حصار زبان و بیان کا جادو بھی ہے۔ یہی وہ فصاحت ہے جس میں قاری





سے بہار ہوا ہے اور ہند آریائی اور ہند اسلامی معاشرت کی جس ہر چھوٹ  
بڑ رہی ہے۔ اسی فضا میں اس نے اپنا مفرد اسلوب بیان دریافت کیا ہے۔  
یہی نہیں بلکہ جیسا کہ اوپر بیان ہوا طلسم ہوش ربا نے اردو نثر کے اسالیب  
دان کا تعین کر دیا ہے وہ اس طرح کہ خود کو مفرد و متنوع بنا کر  
دوسرے اسالیب سے ممتاز کر لیا کہ آپ طلسم ہوش ربا کے اسلوب میں کسی  
اسلوب کو نہیں پائے اور طلسم ہوش ربا کا اسلوب کہیں اور نظر نہیں آتا،  
اسی باب کو محمد حسن عسکری یوں لکھتے ہیں :

”عذر کے مانعے اور انگریزی ناولوں کے مطالعے نے ہمارے شعور  
کو وسعت دی ہوگی، ہمیں ابھی زندگی کو نئے طریقہ سے با ناقدانہ نظر  
سے دیکھا دکھایا ہوگا، ہم نے ان دونوں تجربات سے نئے اسالیب بیان  
پشت کا نیا تصور حاصل کیا ہوگا، یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ کہنا  
سراسر غفلت شہ ری ہے کہ ان دونوں تجربات سے ہمیں ابھی زندگی  
سے تحقیقی دلچسپی لینے پر مجبور کیا بلکہ طلسم ہوش ربا پڑھنے کے  
بعد تو ہم یہ سوچے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے  
بعد زندگی سے ایسی دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں، اگر زندگی کے بعض  
مظاہر کو اچھا کہنے اور بعض مظاہر کو برا کہنے ان میں سے چند  
مظاہر کو خوشگوار، ناخوشگوار، ضروری، غیر ضروری، مفید، غیر مفید،  
صالح، غیر صالح ایسے تمام اعتبارات سے ایک ہٹ کر زندگی کے ہر مظہر  
کو بذات خود قابل اعتنا سمجھنا، اوجہ اور دلچسپی سے دیکھنا، اس سے  
لطف لینا، یہ کوئی معمولی صفت نہیں ہیں اور یہ صفت کسی اور اردو  
کتاب میں اتنی قرب روانی سے نظر نہیں آتی جیسی طلسم ہوش ربا میں۔“

چہ بچہ اس دلچسپی کی وجہ سے یہ نادر صوب دریافت ہو ہے۔ ایک جگہ  
اور بھی محمد حسن عسکری اپنی اس بات کی وضاحت کرتے ہیں تو بات خود  
بحد اسلوب کی پیدا ہو جاتی ہے، ملاحظہ ہو :

”ہر آنے اردو نثر نگاروں نے زندگی سے بن طرح دلچسپی لی ہے۔  
رحیب علی بیگ سرور بھی چیزوں سے دلچسپی لیتے ہیں لیکن وہ سمجھنے

ہیں کہ اس دلچسپی کے براہ راست اظہار کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو بھی اور ان سے اپنی دلچسپی کو بھی خیال یا تصور کی شکل میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہ لازمی نہیں کہ مقفی نثر چیروں کے براہ راست ناثر کا اظہار نہ کرسکے لیکن چونکہ سرور ناثر نہیں بلکہ تصور پیش کرتے ہیں اس لیے ان کی نثر میں زندگی کی کبلاہٹ نہیں آنے پاتی، تصورات کا گٹھلی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ رنگ کہیں کہیں طلسم ہوش رہا کی مقفی عبارتوں میں بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کذاب کی مقفی نثر براہ راست ناثر کی نمائندگی بھی کر سکتی ہے اور کرتی ہے۔

”دوسری دلچسپی میر اسن والی ہے چیزوں سے ان کا رشتہ مفہمت اسن اور سکون کا ہے۔ یہ سکون کسی بڑے عرفان کا تو نتیجہ نہیں شائد اسے سکون نہیں بلکہ اطمینان کہن چاہیے، ہر صورت اس ضرور ہے کہ انہیں چیروں ہی سے ہیں بلکہ چیزوں کی روح سے یک گوہ ہم آہنگی ضرور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انفرادی طور سے ہر چیز پر زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ہر چیز دوسری چیزوں سے بالکل الگ اور خود اپنی روشنی سے منور دکھائی نہیں دیتی اس کے بجائے ساری چیزیں ایک مجموعی ماحول یا فضا یا کیفیت کا حصہ ہیں۔ میر اسن ہر چیز کی الگ الگ نقاشی کرنے کے بجائے ایک فضا پیدا کرے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں، اس فضا میں ہر چیز جہاں تک کہ نثر اور خود نثر تکرار۔ سب اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کوئی آدمی نہیں بلکہ شروع رات کا دھندلاکا آسمان پر کہانی کہہ رہا ہے۔

”طلسم ہوش رہا کی نثر چیروں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی، جہاں محض بھرتی کے لیے کوئی بیان لکھا گیا ہے وہاں کی بات اور ہے۔ اس نثر کو شاید چیزوں کی روح سے وہ ہم آہنگی حاصل نہیں، اس کے برخلاف وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے، وہ کسی چیز کے حوالہ تک تو نہیں پہنچتی نہ اس کی کد، اس دری ہے مگر ظاہری ہیئت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا اطمینان پر نہیں بلکہ (اچھے معنی میں

میں) تفتن کا ہے یہ نثر ہر بحر میں اس کا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے اس کے لیے مجموعی طور پر سب چیزیں نہیں بلکہ ہر چیز عندہ غیبیہ قابلِ نوحہ ہے اور ہر چیز سے الگ الگ مزا لیا جا سکتا ہے یہ نثر چہروں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت اٹنے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔

"حبر اس نثر کی کیفیت کچھ بھی ہو، انہی بات یقینی ہے کہ انگریزی ناولوں کے آئے سے پہلے اردو نثر صرف حوالی باتوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی۔ جس طرح مغربی ممالک میں داستانیں نشو و نما پا کر معاشرتی اور نفسیاتی ناول بن گئیں اسی طرح انگریزی ناولوں کے بعد بھی مغربی نشو و نما کے ذریعہ ہمارے یہاں ناول پیدا ہو جاتا۔ معاشرتی ناول کی پیدائش کے لیے بڑی ضرورت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ نثر اس کام کے لیے تیار ہو۔ طلسم ہوس رن میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری نثر اس حد تک بڑی ہو چکی تھی معاشرتی مظاہر کے متعلق اس نثر کا جو رویہ تھا وہ ممکن ہے ہمیں پسند نہ ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نثر معاشرتی مظاہر کے سامنے بے دست و پا نہیں ہو جاتی تھی۔"

یہ حسن عسکری صاحب نے معاشرتی مظاہر کے سامنے میں جو ناہی لکھی ہیں دراصل وہ اسلوبِ نیاں ہی پر مسلح ہوتی ہیں لیکن اگر اسلوبِ نیاں کی مراد توضیح کی جائے تو طلسم ہوس رن کے باب میں یقینی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو نثر کے حصدِ اصناف کے اسلوبِ عام طور پر ناول و داستان کے اسلوبِ خاص طور پر اس اسلوبِ نیاں کی وجہ سے نکلتے ہیں۔ بدیر احمد نے اپنے معاشرتی قصے اگر اس اسلوبِ نیاں سے متاثر نہ کرتے تو وہ مکمل اور صحیح ناول بھی نہ بن سکے اور آج تک ان کی سبک مسارعہ یہ مستند ہی ہوتی ہے اور نقادوں کا ایک بڑا گروہ ان کو مثیلی قصوں سے زیادہ اور کچھ بھی تسلیم نہیں کرتا وہس علی حد۔ اگر سرشار کو ناول نگار تسلیم کریں کیا حان اور ان کے ساتھ آزاد کو کرداروں اور واقعات کا گہرا جنگل کہا جاتا ہے تو یہ بات بدیہی ہے کہ ساتھ آزاد ناول اور داستان کے ہیں جس طرح ہونے لگی ہیں ناول ہی

ہے وہ ہر چند کہ فسانہ عجائب کے طرز بیان اور اسلوب نگارش سے متاثر ہے لیکن اس نے طلسم ہوش ربا کے اسلوب بیان کے لیے فضا ہموار کی ہے اور طلسم ہوش ربا کے معاشرتی مظاہر نے جو راستہ بنایا تھا اس پر چل کر تکنیک کے لحاظ سے پہلا بھرپور ناول مرزا محمد ہادی رسوا نے امر او جان ادا تصنیف کیا لہذا ان کڑیوں کو جوڑنے کے بعد یہ بات واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ طلسم ہوس ربا کا اسلوب ایک ایسی کوکھ ہے جس سے اردو نثر کے ہر اربا اصالیب جنم لے چکے ہیں ، اب بھی جنم لے رہے ہیں اور شائد آئندہ کچھ عرصے تک جنم لینے دیں گے ۔

طلسم ہوس ربا نے لکھنوی زندگی کی تمام تہوں کو سمیٹ لیا ہے ، اس کا محصر ما ذکر اور بھی آچکا ، ہے ذیل میں کسی قدر مفصل جائزہ پیش کیا جاتا ہے ۔

زندگی کی تمام تہوں سے مراد اجتماعی زندگی کے تمام رخ ہیں ، مذہبی زندگی ، معاشرتی زندگی اور ثقافتی زندگی ۔ جہاں تک مذہب کا تعلق ہے صمد ہوس ربا میں سامری پرستوں کے پردے میں اہل ہسود کو پوش کیا گیا ہے ۔ انہیں کے سے برتھوار ، پوچا پاٹ ، حادو ، ٹونا ، مندر ، شوائے ، رسم و رواج کے طور طریق سب کچھ وہی ہے ۔ افراسیاب اور اس کے لاؤ لشکر کے تمام سرداروں ، کاہنوں ، ساحروں ، منجموں اور شہزادے شاہزادیوں کے اطوار و انداز من و عن وہی ہیں جو اودھ کے اہل ہسود میں پائے جاتے تھے لیکن یہاں اس اور ملحوظ رہے کہ صمد و دھ میں زمانہ قدیم سے ہندوؤں کے دو معروف خاندان حکمران چلے آ رہے ہیں اور انہیں میں اکثر آویزشیں بھی رہا کرتی تھیں ، ایک سوربہ ونشی اور دوسرے چندروشی ۔ سوربہ ونشی خود کو سورج سے اور چندروشی خود کو چاند سے منسوب کرتے تھے ۔ اس کے قریبی اور نسلی مزاج سے جلال و حال کی یہی کیفیت بھی آشکار ہوں ہے یعنی سوربہ ونشی جلال کے لیے تو چندروشی حیا کے لیے مشہور تھے ۔ ندسی داس نے رام چمر مائس میں چندر ونشی حکمرانوں اور ان کے خاندان کے پرجہاں نگر سے اپنی شہرہ آفاق نظم کو مزین کیا ہے لیکن وہ آئے ہیں چاندنی خاندان اور اس کے ہر رام چندر جی اپنے جلال کا مسہرہ بھی ۔ نے ہیں اور رون جیسے حکمران کو تھیں تھیں کر کے رکھ دیتے ہیں ۔ اودھ میں ٹھاکروں (راحتوں) سے عسکری ظہور طاہر ہوتا ہے



ور ان کو سوربہ ونش حائوادے سے اس لیے نسبت بھی رہی ہے۔ یہاں یہ منحوط رہے کہ سوربہ ونشی اور حمزہ ونشی سورماؤں کی تابعدار آویزشوں سے چھوٹی چھوٹی لوک کہانیاں جم لیتی رہیں اور مقامی بولیوں اور زبانوں کے ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی رہیں۔ طسم ہوسر رنا کے مصنفین نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس داستان کے مأخذ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے علاوہ بھی کچھ اور ہیں یا طسم ہوسر رنا کے مأخذ محض داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال نہیں ان سے ہٹ کر بھی اس داستان میں کچھ رنگ بھرے گئے ہیں تو وہ غلط نہیں ہے، بلکہ مسی پر صدائت ہے کیونکہ جمشید پرستوں اور سامری کی ہر شش کرنے والوں کے تمام مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی مظاہر کسی دور دبس سے نہیں آئے، اس برصغیر کے ایک صوبے سے ان کا اختصاص ہے۔ یہی تو وجہ ہے کہ حواہ حق پرستوں کے کیسپ کے افراد ہوں یا افراسیاب، دونوں کا کاکھر زن اور ہدیب ایک ہے۔ آئیے در دو نمونے ملاحظہ کیجیے :

”لیکن حیرت بھی اسی وقت سوار ہو کر یہ تمام ساحرانیوں کے روانہ ہوئی اور اسل پہنچنے شاہ جاوداں کے پہنچی۔ اول حود حام کیا اور ہوساک نفیس و ہر زر پہن کر مسی لگائی، لکھوٹ دانا، دل زیت سے آراستہ ہو کر حکم دیا کہ آتش باری بنا کر سامنے باغ کے نصب کرو اور باغ کے درخت نادارے سے سنڈٹ جائیں اور پھیلیں زربخت کی خوشوں پر چڑھائی جائیں۔ شاہ طسم فلک اول باجمعت آواں لب لاشن سہر میں واسطے حشن کے آنا ہے اور تابید فلک کو حکم رفاصی و خوش آہنگی دنا۔ شاہ ہوتے ہی حیرت نے سحر پڑھ کر دستک دی، ایک ساحر زمین کے اندر سے پیدا ہوا اور اس نے بھی اسون پڑھا کہ باغ کی گھاس جو لگی تھی ہر نوک گیاد پر پھول پاموت رنگ کھل گئے اور مثل گوہر شب چراغ کے تابندہ اور روشن ہوئے اور حصار باغ کا آئینہ نظر آنے لگا کہ جو چیز بیرون باغ تھی سب دکھائی دینی تھی۔ چار سمب درختوں میں قندیلیں اور فانوسیں حواہر کی آویزاں ہو کر صیا محش گلزار ہار ہو گئیں۔ باغ کی عورت کے اندر ششہ آلات روشن ہوئے۔ روشنی ہو رہی تھی کہ سواری افراسیاب کی آکر پہنچی، حیرت نے تعظیم کے مراسم ادا کیے لیکن شہشاہ باغ کے باہر اترا

اور ایک ناریل سحر کا سحر دے پھینکا کہ در باغ ، تو ظہر نہ ہے مگر اب دکھائی دیا اور پردہ زسوری لٹکا نظر آیا ۔ چار پتھیاں میں ہریوں کے زسوں سے نکلیں اور پردہ در کو اٹھا کر کھڑی ہوئیں ۔ شاہ جادوان نے کچھ پڑھا کہ ہزار ہوں ساروں کی طرح ملک کی طرف سے گرنے لگے اور آپ داخل باغ ہوا ، حیرت کا ہاتھ پکڑ لیا اور سیر کرنا ہوا چلا ۔ جس قدر کہ ساحر ہمراہ آئے تھے ان میں سے معزز تو ساتھ رہے اور باقی باغ کے باہر ٹھہرے ۔ یہ گلشن طوسی کہ جس کا تذکرہ بھی ہو چکا ہے کئی کوس کے گرد بنا ہے آج درخت ، حشر ہونے کے کئی برس و آراسہ کسا گیا ہے ۔ ہر روس پر جواہر جھٹکا ہو ہے ور زمانے کے سول جواہر کے لگے ہیں کاسہ ہونے چینی و ہورس دھرے ہیں ۔ بعض ان میں زر گس دان الہاس براس سے ، ناک انکور پر اسہا حوس ہے کہ سے کشوں کو اس کی تلاش ہے ، حوشوں پر تسمی کی پھیلان جڑھی ہیں ، کازبوں کی ڈوریں کسی ہیں ، درختان اصلی کے مقابل شعر جواہر کے لگے ہیں ہالو ہرن چمنستان میں کودے ہیں ، سبک ان کے چاندی سونے سے ملے ہیں جھولیں زردوزی کی اور تسمی کی بڑی ہیں اور درخت تمام بادلے سے ملے ہیں اور درخت کے نیچے جواترے ہور کے بنے ہیں اور شہریں اور حوض آب صاف و شفاف سے لہریں ہیں ، ان میں پھیلیاں رنگ برنگ کی تیری ہیں ، تماشا خیر ہیں ، مہندی کی ٹٹوں پر عشق پسچوں بٹا ہے ، متیش کنرا ہوا روشوں پر ہڑا ہے ، گیند متیش اور ملے درختوں میں شکے ہیں ، سرو کے درخت قاصد رضائے معشوق کو شرماتے ہیں ، ہر سرو کی چوٹی پر طاؤس ناچے ہیں ، اٹھارہ سو باعدائیاں کم سن ، جواہر میں غرق ، زریعت کے لہکے پہے ، کلیاں ناندھے ، بیدھے سہرے رو پہلے لیے ، روس پڑی سارہی ہیں ، گہا گوندھی ہیں ، ڈالیاں لگتی ہیں ، جابجا رقا صاں زہرہ حسین ناچی ہیں اور ہنگلے چار طرف کو تعمیر ہیں ۔ صدا گل رح یاسمین پیکر کنیرین حاضر ہیں ، مردنگ جھاڑ فرس کبول رکھے ہیں ، دیواروں میں دیوار گیریاں اور آئینے نصب ہیں ۔ پردے محلی بامانی اور کار چوبی کام کے بندھے ہیں ، چلمیں عمدہ چاندی اور سونے کی ٹھیلیوں پر پڑی ہیں ۔ نعت جواہر نگار بچھے ہیں ، عمودی کی چاندنیاں کھینچی ہیں ، ہزار ہا

URDU ADAB DIGITAL

LIBRARY (BAIG\_RAJ)

اردو ادب ڈیجیٹل لائبریری (بیک راج)

+92-307-7002092



اردو ادب ڈیجیٹل لائبریری اور ریجنل کتب مرکز بیک راج (1، 2، 3 اور برائے  
خواجینا) گروپس میں تمام ممبران کو خوش آمدید اردو ادب کی بی ڈی ایف کتابوں تک  
آسانی برسانی کیلئے ہمارے واٹس ایپ گروپس اور سٹاکس گرام چیٹل کو جو ان کے ہیں۔ اور بلا  
معاوضہ یا آسانی کتابیں سرچ اور ڈاؤن لوڈ کریں۔ اور کتابوں کے نام سے معاوضہ وصول  
کرنے والوں سے ہمارے قسطے کسی بھی کسی کاناکوئی تعلق نا واسطے سے ہمارا مقصد اردو ادب کا  
ترویج اور پڑھانے ایسا کیلئے دوسروں کی مدد سے اور واٹس ایپ پر خواجینا کیلئے قسطے  
گروپ بھی موجود ہے۔ اے مہربانی جو خواجینا الیک برائے خواجینا گروپ میں شمولیت  
اختیار کرتا ہے۔ تو گروپ ایڈمن سے رابطہ کرے۔  
شاہد زکریا ایڈمن (بیک راج)

<https://chat.whatsapp.com/F8E2T0K889H0K1707143>

<https://chat.whatsapp.com/77H0AL0077H0AL0077H0AL>

واٹس ایپ لنک:

TELEGRAM : <https://t.me/just4u92>

<https://www.facebook.com/ALTIQURANURDUFACE>

فیس بک ایڈج لنک

ستھیاں جوان گلاب، کیوڑہ، بید مشک مشکوں میں بھرے چھڑکاؤ کرتی  
ہیں، بیچ باغ میں چبوترہ جواہر کا بنا ہے، نمگرہ روپہلی نمانی کی  
جھالار کا استادہ ہے، آٹھ سو استادے الہاس نگار پر ٹھہرا ہوا ہے، ہر  
ایک استادے پر طاؤس جواہر کا ناچتا ہے، سونے چاندی کی سیخیں  
طباہیں ربسان وغیرہ کلابتووں کی ہیں مثل کرن آفتاب کے جھالرشعاع  
بیز ہے، نیچے اس کے تحت شاہی لگا ہے مگر جواہر آمیز ہے، نو سو  
کرمی الہاس کی گرد تحت شاہی کے گسترہ ہیں، مسندیں روپہلی ہر تکلف  
لگی ہیں جن پر حوبان طلسم پافشرده ہیں، سفید سفید گلابیاں الہاس تراس  
شراب انگوری سے، ملو سرخ و سبز کشتیوں میں چنی ہیں، منقلوں میں  
عود و عنبر کا بخور ہو رہا ہے، شمع ہائے موسی و کاوری جلتی ہیں۔

اسی طرز پر ذرا دوسری جانب جو کچھ نظر آتا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو :

”شہزادے (قاسم) نے دنیا کو دنی سمجھ کر تہیہ کیا کہ آج سامان  
عشرت پر طرح کا مہیا کر کے خوب عیش و نشاط میں بسر کیجیے کہ  
ہر لب جوئے نشین و گزر عمر نہ ہیں ابن اشارت ز جہان گزران مارا،  
بس اس کیفیت کو دل سے نبویز فرما کر مبارک بن عمرہ اپنے عیار کو  
بلا کر ارشاد کیا کہ لشکر اسلام جہاں تک اترا ہوا ہے اس کی حد  
سے پانچ کوس بڑھ کر لب دریا حیمہ زربفتی ہارے لیے نصب کیا  
جائے اور صحرا کے درختوں کو بادلی سے مٹھوا دو، کوسوں تک  
روشی کرا دو، ارباب نشاط حاضر ہو کر بھرا کریں، آج جنگی میں ہم  
سیر شب ماہ دیکھیں گے، خاطر حزین کو شاد و خرم کریں گے۔۔۔  
اس حکم کو سنتے ہی سیارہ نے انتظام کیا، ہزارہا آدمی دوڑ پڑا، لشکر  
کی حد سے دور ہٹ کر دامن کوہ میں جنگل کو خار و خاشاک سے  
صاف کر دیا اور ایک کوہ پر شکوہ کا دامن جو نہایت وسیع اور فرح  
افزا تھا نبویز کر کے خیمہ استادہ کیا، ایسے مقام دلکش میں آرام گاہ  
شہزادہ عشرت پناہ آراستہ کی، اسباب شایانہ سیارہ نے مہیا کیا، نہروں  
میں کول بلور کے روشن کر کے چھوڑ دیے اور درختوں کو بادے سے  
مٹھا، چھاڑ فرشی قد آدم استادہ کیے، فرس شایانہ لب نہر بچھایا، کھارے  
پر جوتار کے سرو حراعد کیا، خانہ ایک جانب معایا اور ایک  
سمت ہنگ جواہر کار شہزادے کا لگایا۔۔۔ و شان گل اندام آکر



جمع ہوئے اور دشت میں گتیاں دوپٹے کی باندھ کر چڑلی چھایا کھینٹے تھے ، مور پنکھیاں اور بحرے حشموں میں پر گئے ، جل ترنگ ان پر بجے لگا اور مایجھوں نے کہ جولہنگے حواہر کار پہنے تھیں اور کڑے مگر دھان ہاتھوں میں رکھتی تھیں بحروں کو کھینا شروع کیا اور ہر سمت ناچ کسارے کنارے ہونے لگا ، مقیش کترا ہوا اڑایا جاتا تھا ، ستارے فلک سے ٹوٹ کر گویا زمین پر گرتے تھے ، قطعے اور رنگ کی عکاریاں چلتی تھیں ، حب بہ حلسہ عشرت پیرا جمع ہو چکا تو شہزادے کو اطلاع دی ۔ قاسم لباس رنگین پہن کر اور آرائش اپنی رو و گوہر سے فرما کر زیت بخش انجمن ہوا ، مسد جواہرین پر لب نہر آ کر بیٹھا ، سامے رقاصان زہرہ صفت ناچنے لگے اور اشعار عاشقانہ گانے گئے ، ہوا کے بندھ جانے سے کیا سماں بندھا ، وہ ستارے کا عالم اور صحرا کی فصا فرس زمردین سبزہ رنگاری پر حاندنی کا جھٹکا اور کھیت کرنا عجب بظف دکھانا تھا ۔ زمیں ویرہ صفا سے اور عکس متراکب سے فلک طلسم بن گئی تھی ، پھولوں کی خوشبو سے رسانہ مہکتا تھا ۔ ایسے وقت میں مہ رحوں نے اوچے سروں میں لہک کر جو پھاگ گایا تو راہبہ فلک کو دیوانہ بنایا ۔

ساقی رنگین لباس نے پیہرہ شراب ہوس رہا برباد کن اصنام بویہ دین شروع لیا ، دماغ بادۂ ناب سے شہزادے کا گرم ہوا ، خیال آیا کہ اس وقت کوئی معشوق مہر دیدار اگر پہلو میں ہوتا تو مہتر تھا کہ

چمن ہے ابر ہے ٹھنڈی ہوا چلتی ہے دریا ہے  
نقط اک تیری جا اے ساقی کلفام باقی ہے

دراصل بات یہ ہو رہی تھی کہ طلسم ہوس رہا لے کھوسی معاشرت کے تمام پہلوؤں کو حدب کیا ہے ور تمام طبقات کی مدھی ، معاشرتی اور مقامی زندگی کو نہایت معصیل سے ایسے صعحات میں سمیٹا ہے ۔ اس معاشرے میں رکابداروں کی وضع قطع ، لباس ، چہرہ مہرہ اور گفتگو کیا ہوئی تھی ، اس کا حال دریافت کرنا ہے تو عمر و عمار کو دیکھئے کہ کس طرح بھروب بھرا ہے :

"یہ معنویہ کر کے اپنی صورت میں ایک رکابدار کے گوشے میں ٹھہر کر ساتی یعنی سر اہا موٹ کر ٹوپی چوگوشیہ پہن اور لنگی زانو تک

کی دندھی، پاؤں میں بڑی نوک کا جونا پہن کر دوہر کمر سے لپیٹی اور  
 تھال ہاتھ پر رکھا، مرزائی کمر تک کی زیب قامت فرمائی، تھال میں  
 سمو سے اور مٹھائی کے جانور بنے ہوئے لگائے، ایک ایک سمو سے کی  
 سو سو ہرتیں اس طرح بٹائیں کہ ایک ہرت اٹھاؤ سو پرت الگ الگ  
 ہو جائیں اور پھر ملی رہیں۔ تکاف یہ کہ ایک ہرت سلونی، دوسری  
 حشی دار، تیسری میٹھی، چوتھی نالکل ترش، اسی طرح سو پرت کا الگ  
 الگ سزا اور دائفہ و لذت ہے اور کھجلی اس ترکیب سے ایک سو  
 پرت کے بنائے کہ ہر پرت میں شہرہ انگور کا بھرا تھا نہایت عمدہ  
 کہ دائفہ ان سے ٹپکتا تھا، نورات اور شاحیں پیچہ نکاریں لعبتان چین  
 کو شرساں تھیں، اجار و مربہ وہ لذت کہ پھانکیں اس کی چشم  
 عشوہ گراں ممکن کو اپنے اوپر لٹھاتی تھیں در بہشت آب و تاب میں  
 حقیقا دربانے بہشت کے حواہرات۔ ٹوٹے کا کھجلی اور سموں وغیرہ  
 ہر نقش تھا :

رقم اس کی اگر کروں میں صفات	سے ہر ایک سطر شاخ نبات
ایسا خوش رنگ تھال ہاتھ میں تھا	طشت مہر فلک سے اچھا تھا
لوزیں ہری کی خوش نما ایسی	بے خریدے نہ چین آئے کبھی
در بہشت اس طرح کی عمدہ تھی	آنکھ پڑتی تھی جس پہ حوروں کی
ایسا پڑا کہ ٹوٹے ہونٹوں سے	دانت میں نہی ذرا نہ وہ خاکے
لکٹاں تھیں ورق کی یا نارے	زہرہ و مشتری شکر ہرے

صفات نے پوچھا کہ اے رکابدار تو کیا مانگا حیرت کا ملارم  
 ہے؟ رکابدار نے عرص کیا کہ میں دہین دھو کر اللہ میاں کا لو کر ہوں  
 اور کسی کا سو کر چا کر نہیں ہوں اور مجھے نوکر کون رکھ سکتا  
 ہے، میرا سودا غریب کھاتے ہیں اور غریبوں ہی سے ایک دو روپے  
 مجھ کو مل جاتے ہیں، امیر کا تو نام ہی نام سن لو، موحب مثل اوی  
 دکان پھیکا پکوان اور بمقتضائے :

ناقہم امیروں سے پڑا ہے ہالا  
 ہر دم کی خوشامد سے عصب میں ڈالا  
 وہ آپ تو کھالیں تمہیں کیا دیں گے سحر  
 رزاق کوئی اور ہے دیے والا

آج آپ ایسے قدردان کی بخشش کا شہرہ سن کر اپنی حورو کا گہا گروی  
گالٹھ کر کے مٹھائی وغیرہ بنا لانا۔ اب قدر شناسی حضور کے اختیار  
میں ہے۔“

لکھنؤ کی تمدنی زندگی میں عسکری نصاب کی بڑی اہمیت تھی، درہ اس کا  
بھی ایک نقشہ ملاحظہ ہو :

”طلیل جنگ عجا۔ سب لشکر خمدار چھوٹا بڑا بہادر و نامور ہوشیار ہوا  
لہ دم سحر ملک الموت کی گرم بازاری ہے، نقد خان کی خریداری  
ہے، سوتن سے جدا ہوں گے، ہار زخموں کے بٹیں گے۔ آج بادشاہ نے  
سوہرے سے دربار برخاست فرمایا۔ ہر ایک مردار اپنی اپنی بارگاہ میں  
آیا۔ تیاری حرب و ضرب کی شروع ہوئی، تلواریں صیقل و مصقل  
ہونے لگیں، لمبیں سبک کر درست کی جانے لگیں، بہادر رزم و پیکار  
کی تدبیر سوچتے تھے، سردلے گھیرائے ہوئے سہ نوجھے تھے، سبجلے جو  
نہیں شہزادہ مورچوں کو شور کر کے ہنس ہنس کر رزم گاہ کو  
دیکھتے پھرتے تھے، نامرد لمحے ہوئے کا طور سوچتے، حرار زرہ جامہ،  
خود بکتر درس کرتے تھے، چہروں پر سرخی چھائی تھی، نامردوں کے  
سہ پر ہوائی تھی۔ دوسرے رات سے دونوں لشکروں کے نقیب نکل کر  
شجاعوں کو ترغیب جنگ دلاتے تھے غرضکہ چار پہر رات بھی ہنگامہ  
۶۔ دم سحر لشکر جادہن سے حیل حیل، دہل دہل، گروہ گروہ،  
مشوں مشوں، میدان کارزار میں مسلح و مکمل آنے لگے اور امیر با  
نویز فریضہ نماز سحر ادا کر کے درود و وظائف میں مشغول ہوئے اور  
دست دہا اٹھا کر دعائے فتح و ظفر درگاہ رب الاکبر میں کرے تھے۔  
غرض ان اسلحہ کو زینت جسم فرما کر مسعد سے صاحب قرآن برآمد  
ہوئے، امیر گردن توس بر انکشت شہادت سے ”یا علی“ لکھ کر

---

۱۔ ڈاکٹر گمان چند جن نے اپنے مقالہ ”اردو کی نثری داستانیں“ میں  
داستان امیر حمزہ کے مسئلے میں بعض مقامات پر یہ اعتراض کیا ہے  
کہ اسلام سے قبل کی اس داستان میں اسلام اور عقائد اسلامی کا ذکر  
کرنا مصحکہ حیر ہے۔ یہاں صرف یہی لکھا ہے کہ ڈاکٹر موصوف

حلقہ رکاب میں پاؤں رکھ کر ایال پر ہاتھ ڈال کر گھوڑے کی پیٹھ پر جلوہ فرما ہوئے۔ جلوہ دار نے دامن قبا درست کیا، بسم اللہ کا شور بلند ہوا۔ غرض دست راست میں نیزہ دوسرا اڑدھا پیکر ہائیں میں عنان مرکب رشک صرصر لے کر ناد علی پڑھا، گھوڑے کو مہمیز کیا، سب سردار بھی اپنی اپنی فوج میدان رزم گاہ کی طرف بھیج کر ابیر کی خدمت میں حاضر ہوئے، انہیں لے کر ابیر در دوات آستان بارگاہ ظل اللہ جہاں پناہ پر حاضر ہوئے اور منتظر آمد سلطانی جاوہ خانے میں ٹھہرے کہ یکایک عیش علی ڈیوڑھی کا پردہ زنبوری جرخیں پر کھینچا، صدا غرائے کی بند ہوئی اور انتظام آمد بادشاہ ہوئے لگا۔ اول بارہ ہزار طملان ماہ پیکر لباس عمدہ ہر زر پہنے ہوئے، ہاتھوں میں کڑے سونے کے ہڑے، لوئے لعلخے کے آئے، عود و عنبر ان پر جو جھونکتے نکلے۔ پھر ہزار ہا پنجشاخے والیاں طلائی و نقرئی پنجشاخے لیے وردیاں سرخ سرخ زیب جسم کیے، نکلیں۔ پھر کنول بردارنیاں کنول باورین منقش لیے پیدا ہوئیں۔ پھر ہزار ہا نواب ناظر خواجہ سرا النظام کرے گزرت اور بخت شاہی کو خادمان محل گھیرے بادشاہ تخت پر سوار کھاریاں، پیاریاں پیاریں، لہنکے قیمت کے مسکے پہے ہاتھوں میں کڑے مگر دھان پڑے، کانوں میں بالے ناز و انداز پر ایک کے نرالے، جسم گدرا یا شباب چھایا، تھمے اور پھدیاں سروں پر لٹائے، شب کہ اٹھانے ظاہر ہوئیں، مردوے بسم اللہ الرحمن الرحیم بکارے، ابیر و سب سردار بھرا گاہ ہر جا کر کھڑے ہوئے، ادھر شاہ کی صورت زیبا نظر آئی، ادھر سب نے گردن ہٹے تسلیم جھکائی مردوا بکارا "بادشاہ مہابلی سلطان جہان نگاہ روبرو حمزہ صاحب قراں!" بادشاہ نے نگاہ

---

عقائد اسلامی سے نابلد ہیں نیز یہ کہ اس مقام پر نعرہ "یا علی" کے باب میں بھی ممکن ہے کہ اسی طرح کا گہن ہوا ہوگا حالانکہ یہ بھی اسلامی عقائد سے بعید نہیں نیز یہ کہ مسلمانوں کے ایک خاص فرقے سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ علاوہ ازیں اس بات کو اودے کے تہذیبی سیاق و سباق سے بھی ایک خاص ربط ہے اس ذہن میں اس پر غور کرنا مناسب بھی ہوگا۔



اٹھا کر دیکھا ، صاحب قراں نے فراشی مجرا کیا ، شاہ نے ہاتھ اپنے سینے پر رکھا کہ جگہ تمھاری دل میں ہے ، امیر تسلیم کر کے بیٹھے ، پھر سب سرداروں کا مجرا اور سلام ہوا ۔ ہر ایک نے بعد سلام و مجرا کے ہابہ تخت بادشاہ کو بوسہ دیا ، بادشاہ نے حکم سوار ہوئے کا کیا ۔ سب سوار ہو کر تخت شاہی کو مانند دل قلب میں قائم کر کے گرد حلقہ کیے ہوئے طرف داد گاہ مصافحے کے لیے کر چلے ، ڈنکے پر چوب بڑی ، نقیب کڑکا ، کہتے ہیں :

آنے سے دونوں لشکروں کے کرہ ہوا کرہ خاک سا ، گو زمین  
کہ اس ہنچل سے سینہ چاک نہا ، طائر آشیانہ بھولے صحرائے رزم میں  
خوف سے ہر ایک کے ہاتھ پاؤں بھولے ۔

آخر کار بیچہ کار ہوشیار نکالے اور میدان کارزار پست و بلند  
ہموں کرے لگے ۔ کنکر ، پتھر ، خس و خوار چن کر جدا ابار لگایا ،  
کہیں بلب و رنہیں گاہ کو درست کیا ، چھٹی جھاڑی درخت کاٹ  
کر زمین آئینہ ساں صاف بنائی پھر سفوں کی آب ہاشی کی باری آئی ، ہر  
ایک سقہ خواجہ حاضر کا دم بھرنا ، لنگیاں ، بادلے اور کھاروے کی  
دندے ، وردیاں پہنے ، کٹورے کمر سے لگانے ، نسے ٹکوں میں اٹکے ،  
آبشار سنھالے ہزاری کے قوارے دہانے پر مشکوں کے چڑھانے ، جھڑکاؤ  
کرنے نکالے کہ ان کی آبشار سے ساون بھادوں کی گھٹا کر شرما دیا ،  
سب فوج دریائے تھن میں ڈوبی دکھائی دی ۔

صف آرائی شروع ہوئی ۔ سینہ و میسرہ و قلب و حجاب و ساقہ  
و رنہیں گاہ چودہ حصے میں مثل سد سکندر کے آراسہ ہوئیں ۔ سواروں کے  
کے پیادے جنگ کے آمادے دیوار موج تھے ، سوار دروئے لشکر میں  
موج در موج تھے ۔ گھوڑے برابر برابر نہونہی سے نہونہی ، ہٹے سے  
بٹھا ، دم سے دم ، سم سے سم ملاتے تھے ۔ نقیب حو آ کے بڑھ آیا تھا اسے  
پیچھے کو ہٹاتے تھے ، گھٹے ہوئے کو آگے بڑھاتے تھے ۔ دم بہ دم باہر  
رزمی بچتے تھے کہ یکایک نفیسہائے خوش آواز اور گوئے کے لڑکے  
سرود نواز کہ ٹٹ پٹی دستاریں باندھے تھے ، رنگین لباس زیب قامت  
کیے انھوں نے بالغان دلکش سرود بجا کر مہمستِ دنیائے دنی گائی ، یہ

## صدا بہادروں کو سنائی کہ

اے مہمانِ تم سقہ سپہرِ غدار  
تابہ کے حسرتِ فرزندِ وزنِ شہر و دیار  
آید فاعتبرو یا اولی الابصار پڑھو  
ہو خرابے میں اگر قصرِ فریدوں کے گزار

اے بہادران ! تم نریمان ہے نہ سام ہے نہ صفحہ ہستی پر نشانِ زال  
خونِ آشام ہے ، برزد رہا نہ بیزن ہے نہ اس بلبلی و پستی پر اسفندبار  
روئیں ان ہے ، کیسے بہادر صف شکن تہمتیں نوجوانِ رستم و ستان پر  
فلک نے بچشمِ زدن تم خاک کیے مگر جرات سے نامِ باقی ہے ہر ایک  
کا ذکر شجاعت کافی ہے لڑائی حسن اتفاق ہے ، کس لیے :

دورِ مجنوں گشت و نوبتِ ماست  
ہر کرا پنج روزِ نوبتِ اوست

تلوار کی آغِ مشہور ہے ، گیلے سوکھے دونوں حلتے ہیں سروگردن میں  
لاگ ہے یہی غضب کی آگ ہے زندگی دونوں کا نام ہے نامِ کرلو  
اے نوجوانو لڑ بھڑ کر سرخ رو ہو جس کا قدم ڈگ جائے گا وہ بھر  
کہیں آہرو نہ ہائے گا ۔

لوہا لوہا سب کہیں اور لوہا بری ہلائے  
ہگ آگے پت رہے اور ہگ ہاچھے پت جائے

غرض یہ کہہ کر نقیبِ میدان سے نکلے اور یہ صدا دیروں لیستان  
شجاعت کے شیروں کو شرابِ ہرنگل ہوئی ، بہادری کا نشہ آگیا آنکھیں  
ہر ایک کی لال ہوئیں ، قبضہ ہائے شمشیر چومنے لگے مرکب ہر مست  
ہو کر جھومنے لگے ۔ (جلد اول)

یہ ایک طویل اقتباس اس بناء پر نقل کیا گیا کہ طلسم ہوش رہا نے  
جو لکھنوی معاشرت اور تمدن کا احاطہ کیا ہے اس میں معاشرتی عوامل ،  
تاریخی اور مذہبی اقدارِ حیات ، رسم و رواج ، بہادری ، شجاعت ، تہور ، رزمیہ  
جذبات سب کچھ سامنے آجائیں نیز یہ بھی ملحوظ رہے کہ طلسم ہوش رہا کے  
مصنف نے جزئیات نگاری کو کہیں بھی دھ سے جانے نہیں دیا ہے حتیٰ کہ

میدان کارزار جس وقت گرم ہوا چہتا ہے تو اس وقت بھی نادشاہ کی سواری کے حذم و حشم میں کوئی فرق نہیں آئے نابا۔ مصنف نہایت دلجمعی، اطمینان اور سکون کے ساتھ ایک ایک جز، ایک ایک شے کی عکاسی کرتا ہوا چہتا ہے اور اصل مقصد جو سر کر نگاہ ہے اسے ایک لمحے کے لیے بھی نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اسے پیش نگار رکھتا ہے تاہم اسے جلد از جلد بیان کر دینے کے لیے مصطر نظر نہیں آتا۔ یہی وہ نکتہ ہے جو مصنف کی کامیابی و کامرانی کا راز ہے۔ عرصہ مندرجہ بالا اقتباس نے لکھنؤ کی اجتماعی زندگی سے مذہب، معاشرت، ثقافت، تاریخ اور عسکری زندگی کے رجحان کو چن چن کر سمیٹ لیا ہے اور اس طرح زندگی کی بہت سی نہیں کھل کر سامنے آ گئی ہیں ذیل میں ایک مختصر سے اقتباس میں بھی رسوم و رواج مذہب اور ثقافت پر روشنی پڑتی ہے :

"اسرے ہوس بڑے ہونے لگے، عورتیں بیٹ رہی تھیں، کوئی کہنی خداوند میرے وارث کو دے، کوئی بکارتی کہہ یا خدا مجھ کو دنیا سے اٹھا لے، کسی کی فریاد بھی نہ مجھ کو میرے وارثوں کا مردہ نہ دکھانا ان کرم ان کے عم میں نہ رلانا کوئی گود پھلا کر دعا کرنی، بیا زمین پر رگڑتی، کوئی بالوں سے جھاڑو دیتی، کسی نے ہر ایک ایک کا پیسہ اٹھایا کہ ایک ایک میری مراد برائے، کسی نے اسی پیادے سو سوار کو مانا تھا کہ ہم ہر سے یہ بلا رد ہووے، کوئی درب پھرت کی در مانتی کہ پہاری مدد غیب سے آئے کسی نے سہ ماہی کے روزے اہے اوپر قول کیے تھے، کسی نے ہر دیدار کے کوئلے مائے تھے، کوئی کہنی کہ میں کھڑے ہر کا روزہ رکھوں گی اور میری تما پوری ہوگی تو کھڑا دونا دوں گی۔" (حد دوم)

یہاں یہ ملحوظ رہے کہ عبارات مقفی و مسجع ہونے کے ساتھ ساتھ رواں اور عام فہم ہیں، اسلوب میں ژولیدگی اور گھٹک نہیں لٹڑتا۔ آریابی اور ہندو اسلامی تہذیب کے تمام مظاہر خود بخود جمع ہونے جا رہے ہیں۔ ذیل میں ایک ایسا اقتباس بھی درج کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہو سکے کہ مصنفین طہسم ہوس رہا مقامی سائفل سے متکلیف ہونا بھی جانتے تھے اور مرقع موقع سے منظر نگاری میں حقیقت کا رنگ بھرتے تھے جس سے مرقع مکمل و موثر ہو جاتا تھا :

"داہنی طرف کو دور تک دھات کے باغ دکھائی دیتے، امریوں میں جھولے پڑے، کوششیں ہوتیں، پیسے شور کرنے، مور کوک رہے ہوتے، سامنے جنگل میں جھوپیاں پر آب، دلاب نام چنر گرداب مارنے ہوتے، کھول کھلے ہوتے، ستلاغلڑوں کی بیاباں بڑی، کوکا بلی کو کنار بھولا ہوا، صائر ہر طرف کو غول کے غول اڑتے کھیتوں میں گرنے ایک سمت دو کھیت دھانوں کے سر سر پہلے، برابر باجس واڑی اور سووں اور بھوٹو کا ہشتہ دیا ہوا ڈھیکلی حتی کسان۔ چائی کرتے۔" (جدد سوم)

گوہا مصنفین طلسم ہوس رنا نے محض شہری زندگی ہی پر اکتفا نہ کی بلکہ برصغیر کی اصل معیشتی زندگی کو بھی جانا پہچانا اور اس کا ذکر کیا نیز یہ کہ خونی و حویلیوں کے اصلی رنگوں کو اس موقع میں کھپایا۔ زندگی سے اس قدر حقیقی قرب (العموم داسانوں میں پایید ہے، نہ تو ناولوں کا دم نہا لیکن جیسا کہ اس مقالے میں جاتہ عرض کیا گیا کہ کھوٹو کے داسان نویس خود بخود ناول کی طرف رجوع کر رہے تھے، سرور کے فسانہ سائنس میں ناول کے عناصر موجود ہیں اور سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں داسانی۔ ناصر کارفرما ہیں لہذا محمد حسن عسکری کا موقف حروی طور پر صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اگر ناول کو معرب سے درآمد نہ بھی کیا جانا تو رفتہ رفتہ داستان لکھوٹو کی داسان خود بخود ناول کے ڈھرنے پر لگ جاتی اور یہ ارتقائی سفر بالکل فطری ہوتا۔

اسی طرح کا ایک محضر۔ دہلی مسٹر بالکل مصری اردو میں ملاحظہ

ہو :

"کچھ میں جھوٹے گڑے ہیں، اناج کے ڈھیر لگے نہیں، لونڈے کسانوں کی خدمت کر رہے تھے جسے چلیں پی رہے تھے، بولے بولنے وقت آوازیں دیتے تھے "برکت ہے ہی برکت ہے! دیا ہیں دیا" یہاں ہیں "حربدار چٹکی میں ادھ بیکر پر کھتے تھے۔" (جدد سوم)

لہذا یہ بھی درست ہے کہ اس قسم کی مثالیں خال خال ملتی ہیں اور زیادہ تر وہی مناظر اور وہی انداز، وہی اسلوب بیان غالب نظر آتا ہے جو معرب

۱۔ اودھی زبان میں دیا بمعنی دو نیا بمعنی تین، لیکن واضح رہے کہ دیا اور تیا میں عمل تصغیر واقع ہوا ہے۔



اور مفرس اردو سے مخصوص تھا تاہم چونکہ قارئین و ناظرین کا بڑا طبقہ اس رنگ کا گرویدہ اور اسی انداز نگارش پر والہ و شیدا تھا لہذا مصنفین طلسم ہوش ربا کو یہی رنگ اپنانا پڑا۔ جلد دوم سے دو مناظر ملاحظہ کیجئے :

(۱) ”شام ہوتے ہی درختوں میں قندیلیں آویزان ہوئیں، نورانی ثمر ہر شجر میں لگے، گیند ہلور کے لٹکانے گئے، بارہ دری میں ہانڈیاں جھانے کنولہائے جواہر آگیاں روشن ہوئے، سقف دارہ دری پر نمگیرے زرتار کے بیچے چاندنی دیکھنے کو شمس مہر عیاری (یعنی خواجہ عمرو) مسند پر جلوہ فرما ہوئے۔ چار سمت اس جگہ سے دریا بہنے نظر آئے تھے مثل رفتار معشوق لہراتے تھے۔ باغ میں سمن اندام و سیمین بن حواص اور غلام مقیش اڑانے لگے، زمین کو ہمسر چرخ بریں ہائے لگے، گلہائے خوشبو کی بھینی بھینی بو دماغ شاہدان کشن معطر کر دی تھی، زلف سنبل بوئے گل سے ایسی بسی تھی کہ مشام سبز رنگان دہر معنبر کرتی تھی۔ ماہ تاباں کی چمک برگ اشجار زمردیں پر پڑی تھی یا شاید بہار چاندنی کی پات و بالیاں پہنے تھی، زمین و زمان نور بیز تھا عجیب جلسہ عشرت خیز تھا۔“

یہاں تو یہ سامان راحت و فرحت خیز ہے مگر منکہ (بران) جو قلعہ ہفت رنگ میں تشریف فرما ہوئی حکم دیا کہ تمام شہر آئینہ بند ہو سامان دل پسند ہو، ایک کامدار لباس زرین پہنے مکانوں پر چاندی سونے کا مصقہ کیا جائے، نقش و نگار جواہر کار ہو، مذہب و مطلقہ کوچہ بازار ہو، موقی باغ قلعہ مذکور کے مابین جو دریا واقع ہوئے ہیں اور بارہ دری سے دکھائی دیتے ہیں ان کے گھاٹ بھی طلائی و نقری بنیں، ناو، بھرے، مور پسکھی، طاوسان زرین چہرہ کے چہرے درست ہو کر کنارے لگائے جائیں، چنانچہ حسب الحکم منکہ عالم تمام سامان کار بردازان سودہ شیم نے درست فرمایا یعنی کنولہ ہائے زرین دریا میں چھوڑ دیے اور نمگیرے زریفتی کنارے کنارے فرہنگہا فرہنگ استادہ ہوئے قسہ ہائے خیمہ قد فنک سے سرکشی جٹانے لگے، اپنے روبرو اس کا بچا کر دیا، حمیدہ قامت ہٹانے لگے۔ ناچ نازگاہوں میں ہونے لگا، دریا بھی فرط خوشی سے موج میں آیا مستوں کی طرح سے جھوم کر لہرایا۔ حباب چشم تماشا ہائے بحر تحیر میں ڈوبے تھے اور آنکھیں بھاڑ



کا شائبہ نظر آتا ہے جو اقل قلیل اور اصل کا عشر عشر یعنی نہیں تاہم یہ احساس ہوتا ہے جس کل کا یہ جز ہے اس کے کل کا کیا عالم ہوگا۔ ع

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے

ہمارا موقف یہ بھی ہے کہ طلسم ہوش رہا نے لکھنوی تہذیب کے تحفظ کا کام بخوبی انجام دیا ہے چونکہ لکھنوی تہذیب کے بارے میں گذشتہ ابواب میں ذکر ہو چکا ہے لہذا اس کے اعادہ کی مطلقاً ضرورت نہیں تاہم اس سلسلے میں اس قدر یاد دہانی ضرور مقصود ہے کہ تہذیب کا وسیع تر مفہوم یہ ہے کہ محض جغرافیائی حدود اربعہ تک محدود نہیں بلکہ تاریخی، معاشرتی اور روحانی اقدار کے ذریعہ جو ثقافت معرر وجود میں آتی ہے اور جو ادب، رقص، موسیقی اور مصوری میں اپنے جدوے دکھائی دے وہی تہذیبی متاع قرار پاتی ہے۔ لکھنؤ اسی تہذیب کا عروس البلاد تھا اور اسی تہذیب کا چہرہ دانگ عالم میں شہرہ تھا۔ یہ تہذیب صدیوں کا عطر اور فنون کا جوہر تھا جو دہلی سے لکھنؤ کو منتقل ہوا اور وہاں کے محافظ خانے میں ۱۷۷۲ء سے ۱۸۵۷ء تک محفوظ رہا۔ اراں بعد دہلی اور لکھنؤ دونوں کی متاع لٹی، گلی گلی، کوچے کوچے راتنی پھری، خاک میں ملتی رہی کہ اب لاہور اور کراچی کو جو ورثہ پاکستان بننے کے بعد منتقل ہوا ہے اسے امتداد زمانہ نے مسخ کر کے رکھ دیا ہے، اس کی صورت پہچاننا مشکل ہے تاہم چند کتابوں میں جو یہ متاع محفوظ ہو گئی ہے ان میں طلسم ہوش رہا سرفہرست ہے۔ پروفیسر حسن عسکری صاحب کا کتاب کسی حد تک بجا ہے کہ اگر عبدالعلیم شرر کی کتاب ”گذشتہ لکھنؤ“ مطلقاً سامنے نہ آتی پھر بھی طلسم ہوش رہا لکھنؤ کی تہذیب گذشتہ کا مرنے بیاں کر چکی تھی جس سے لکھنوی تہذیب کا تحفظ ہو گیا تھا۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے اپنی تمام زندگی اس تہذیبی متاع کو سنبھال کر رکھا اور اس کا تحفظ کیا جو کتابوں کی صورت میں لکھنؤ کے کوچہ و بازار میں رلتی پھرتی تھی۔ یہی احساس ان کے فرزند ارجمند ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کو بھی ہے اور وہ اس مساعی میں ہمیں پیش ہیں لیکن سچ پوچھیں تو لکھنؤ کی تہذیبی متاع طلسم ہوش رہا کے صفحات میں محفوظ ہے اگر ہم اس کتاب کو محفوظ رکھیں اور اس کے صفحات کے اسرار کی تفسیریں لکھنا شروع کر دیں تو یقیناً یہ مساعی رسالے کی دستبرد سے مہنوں ہو جائے گی۔

اس کتاب کی بخوبی یہ ہے کہ تمام فنون لطیفہ کے اذکار جمیل سے بھی مزین ہے اور جملہ فنون لطیفہ میں جو دبستان لکھنؤ کی انفرادیت جھمکتی ہے اس کتاب میں ان کو بھی بخوبی نکھارا گیا ہے اور اس طرح ایک جاذب توجہ تہذیبی حصار قائم ہوا ہے۔ عہدِ سلاطین اور ہندو اسلامی اور ہندو آریائی رنگ موجود ہے۔ نمائی، کاشی کاری اور منبت کاری وغیرہ میں ایک اپنا رنگ اور اپنا مزاج موجود ہے۔ لکھنؤ کے باغات ہیں تو وہاں بھی وہی مخصوص مزاج جھمکتا ہے جس میں مغلوں اور ایرانیوں کے مذاق کا امتزاج پیش کیا گیا ہے۔ ادب اور شاعری میں بھی مقامی رنگ نکھارا گیا ہے اور روایتی اقدار کو سنوارا گیا ہے۔ موسیقی میں ہندو مسلم مزاج اور مذاق بھی ہے اور ہندو مسلم تہواروں کی رعایت سے اجتماعی احساسات اور جذبات کو سمو دیا گیا ہے۔ اگر محرم الحرام کی رعایت سے سورخوائی کے لیے رگ دھرد ایجاد ہونا ہے تو ہولی دیوالی کے گیت اور رقص بھی واضح ہوتے ہیں، پری خانے بنتے ہیں، کرشن کھپیاور گوبندوں کے رومان پرور رقص، رادھا اور کرشن کے عاشقانہ ناچ مقامی رنگ روپ لیکر ایک نئی شکل اختیار کرتے ہیں۔ لکھنوی کتھک اور خیال، لکھنوی ٹھمری اور دادرے سارے برصغیر میں پھیل کر اپنا فنی بوجھ سوائے ہیں (نکاح نکاح سوار ہے ہیں)، نت نئی صنعتیں جنم لیتی ہیں، لباس کی نئی حراست، وضع قطع بدل جاتی ہے۔ جب میر تقی میر پرانی وضع قطع سے وارد لکھنؤ ہوتے تو خود کو بھی اجنبی محسوس کرتے تھے اور اہل لکھنؤ بھی اس وضع قطع کو بھیجے سے دیکھتے تھے کیونکہ لکھنوی لباس میں برائت و نداشت زیادہ تھی اور دہلوی لباس میں ثقافت و قدانت کا علم تھا چنانچہ یہ اسبابی لباس بھی ان صنعت میں نظر آتا ہے، صنعتیں بھی جلوہ دکھاتی ہیں، رقص و موسیقی اور شعر و شاعری بھی مسلم ہوس رہا میں لکھنوی انداز کی موجود ہے۔ عہدِ سلاطین بھی ان کا رکھ رکھاؤ، عہدے داروں اور طبقات اعلیٰ و ادنیٰ کے حفظ مراتب بھی وہی ہیں۔ محسوس کے اندر مسورت اور ان کے مختلف النوع طبقات کے حفظ مراتب لکھنوی ہیں اور دیوان خانے کے عہدے داروں، محضب داروں کے حفظ مراتب سے لے کر ورنروں، امیروں، نادشاہوں، حاکم داروں، سپہ سالاروں، شہسواروں، پیادوں اور ادنیٰ ادنیٰ ملازموں کے حفظ مراتب و دب و آداب، رسوم و رواج، نشست و برخاست، بول چال، رورمرہ اور محاورات



و لغات سب کے سب لکھنوی ہیں۔ بازاروں کے تاجر، خریدار اور میر سپائے کرنے والے، مٹر گشتی کرنے والے سب کے سب لکھنوی رنگ معاشرت میں رنگنے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں چند نمونے بطور مشن از خروارے ملاحظہ ہوں: ذرا ایک ملک کا عصہ اور غصے کے عالم میں زبان و بیان دیکھیے۔

”تو نے یہ گستاخی صنوبر کی دیکھی کہ میرے بلانے ہوئے شخص کو اس نے چھین لیا، ہر چہ کہ مجھے اس مردوے سے کچھ مطلب نہیں وہ نگوڑا چاہے آئے یا نہ آئے مگر غصہ تو یہ ہے کہ اس جان کے جتنے خراج گزار ہیں ان کو یہ حوصہ ہوا کہ اب مقابلہ کرے لگے۔ اس صدمہ پر قلعدہ زروسانہ کی اینٹ سے اینٹ بجا دوں گی۔ میں بھی اپنے نام کی ہوں اپنی سی بات پر آت ڈھاؤں گی۔ تو لشکر حیدر درست کر اور میرے ہمراہ چل۔“

ایک جگہ اور بھی لکھنؤ کی بیگنی زبان اور روزمرہ کا سرہ چکھیے:

”میں آگ لگاؤں ایسی ہو کر ی کو اور سنگل انوار صدقے اتاروں اس تابعداری کو جس میں میرے وارث کے دشمنوں مدعوں کہنے والی بندی کی جان پر بنے۔ نہ صاحب میں کبھی نہ جانے دوں گی۔ کیا میں شاہ ابراساب کی سلامتی میں رنڈیا ہو کر بیٹھوں گی؟ اہا راج سہاگ لٹواؤں گی؟ وہ اپنی ہو کر ی نہ کر رہیں۔ اس وزارت کے پیچھے مجھ کو محضی بسا منظور ہیں۔ وہی مثل کہتے نہیں کہ ہٹ پڑے وہ مورا جس سے ٹوٹیں کان میرا وارث سلام ہے تو ایسی پچس ہو کر یاں ہو رہیں گی اور نہ ہوگی نوجوانی کی سوک سے، پاپوس کے صدمے سے، ہم دونوں میاں بیوی بیک مانگ کھائیں گے۔ دیس چوری بردس بیک اور کسی ملک کو نکل جائیں گے۔ کیا ہمارا طلسم ہوش رہا میں نال گڑا ہے۔“

مخمور ایک نوعمر شہزادی ہے جو داستان میں ماثر نہ اسلام دکھائی گئی ہے اور جو سہراۃ نور الدہر پر عاشق ہے۔ ذرا اس کی زبان سے نکاح کے دعوے پر برعشوہ اب و لہجے میں ایک مکالمہ سنیں اور شوخی و طراری کا لطف اٹھائیے:

”خوس آپ نکاح کی فکر ابھی سے کرنے لگے، اے صاحب منہ ہنواؤ، ہوش میں آؤ، عقل کے ناخن لو، دعا میں اور کچھ تم، کچھ نکاح اور کہناں کا پیار، بس ایک نظر سے خوس گرے یہ لے تم کو دیکھا تم لے ہمیں دیکھ لیا اور آگے سب جھگڑا ہے، مجھے اور بات سے نفرت ہے۔“

اس دامن میں جگہ جگہ معاشقوں اور رومانوں میں اعلیٰ درجے کے مقامات ملتے ہیں نثر درد فراق میں اگرچہ مبالغے کے ساتھ اس کیفیت کو ابھارا اور مبالغہ کو ہر ناظر بتایا گیا ہے نا کرداروں کے مزاج میں رقت آمیز گداز پیدا کیا گیا ہے تو یہ بھی اس زمانے کا مغول اور لکھنؤ کے معاشرے کا مخصوص رنگ تھا۔ بعض جگہ تو زہر عشق کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے پرچہ کہ غم اور حوشی فطری اور حلی کیفیات ہیں لیکن معاشرتی اور تہذیبی روایات میں ڈوب کر حب نکھرتی ہیں، اجماعی رنگ میں ظاہر ہوتی ہیں تو ایسے حسن پس منظر کی صحیح نمائندگی کرتی ہیں۔ یہ نہیں رقیب کے کردار تو اعلیٰ سطح پر ابھار کر پیش کرتے ہیں یہی طلسم ہوس رہا سب سے آگے ہے۔ افراسیاب کی کتنی ہی ہیئت ناک تصاویر ہم دیکھتے ہیں لیکن مصنفین طلسم ہوش رہا لے ان کرداروں کو کرداروں کے حصار سے آگے نہیں بڑھاتے دیا، انہیں کیری کیجر بنا کر ہیں پیش کیا، یہ بھی فنی ڈال ہے اور کسی معتدل و متواری تہذیب کا اس سے مزاج ملتا ہے۔ دراغموں پر افراسیاب کے گرجنے برسنے کی ایک موثر تصویر دیکھتے اور اس کامیابی کے آئینہ میں اس کے کردار کے بطون (Disposition) کو ملاحظہ کیجئے کہ اس میں کردار سازی کی صناعی بھی ہے اور کسی مخصوص معاشرے کا تہذیبی سکس بھی کہ جس میں اسلامی شوکت کا تعاصر موجود ہے جس سے مصنفین کی تسکین ہوتی ہے۔

”کیوں او لے حیا بوجہ خدمت خداوند میں گئی تھی تو پہلے ہر سمت اپنے یار کو ڈھونڈتی پھری، آخر حب مسلمانوں سے لڑائی شروع ہوئی تو علیحدہ جا کر کھڑی ہوئی اور سحر کرتی تھی نا کہ مسلمانوں پر سحر تاثیر نہ کرے اور انجام کار یہ ہے کہ چلتے وقت رونا کونہ میں اپنے بار کو لگا کر لانی اور خوب رنگ رلیاں مٹائیں۔ سچ کہہ یہ کیا ماجرا تھا؟“

افراسیاب ایک بد باطن شخص ہے جو اسلام پسندوں سے ہر سر پیکار ہے۔ اس کے جاحوس اور سراغ رساں جگہ جگہ موجود ہیں اور سحر کے زور سے وہ مخبر پتلے اور پتلیاں بنا بنا کر جگہ جگہ چھوڑ دیتا ہے اور حسب ضرورت انہیں طلب کر کے خبریں فراہم کرنا رہتا ہے تاہم اس کے کردار میں یہ خوبی بھی ہے کہ اپنے مانعہ کی آزادی میں اس وقت غل نہیں ہوتا بلکہ حسب ضرورت طلب کر کے سزا دیتا، بیان لیتا اور گواہیاں دیتا اور ثبوت فراہم کرتا ہے چنانچہ مخمور کے سلسلے میں طلسم ہوش ربا سے یہ اطلاع ملاحظہ ہو :

”واضح ہو کہ جب مخمور طلسم سے واسطے لقا کے پس جانے کے ہم شبیہ افراسیاب سے اجازت خواہ ہوئی بھی تو اس کو مفید نہ گورا کہ ایک بار یہ لقا کے پس ہو آئی ہے دوبارہ آپ سے درخواست کر کے یہ کس لیے جاتی ہے؟ اس گن کے آتے ہی شاہ جادوان نے بھی ایک پتلا سحر کا اس کے ہمراہ کر دیا تا کہ جو کچھ وہاں یہ کرے اس سے وہ پتلا مجھے خبردار کرے۔ جس وقت مخمور شاہزادہ نورالدھر کو پہاڑ کے درے میں لے گئی اور باتیں کرنے لگی پتے نے سحر کے افراسیاب کو اس کے آنے سے پہلے آکر خبر دی۔“

چنانچہ مخمور کے عذر معذور ہونے کو وہ خاطر میں کیا لانا کہ اس کے کرامت کاندین کی مخبری صحیح تھی، اس بناء پر وہ بولا :

”اے قہر سا تو نے کہ پتلیوں سے کیا کہا تھا“ اور جب خار کی سفارش پر افراسیاب نے ایک بات کہی تو کیا پتہ کی کہی ”اے خار میں نے اس لیے اس کو سزا دی کہ اوروں کو عبرت ہو ورنہ مجھے کیا، چاہے کوئی کسی پر عاشق ہو یا اس کا دشمن بنے مگر میرے دشمنوں سے لطف و مدار نہ کرے۔“

یہ شخصی ارادی آمرانہ طرز حکومت میں ممکن تھی اور اودھ کے صلح کل معاشرے میں موجود تھی ہر چند کہ یہ ایک سیاسی مشہد ہے لیکن یہی حصار میں اس کا بھی اہم مقام ہے۔ مخمور شاہزادہ نورالدھر کے عشق میں تمام معویتیں چھپاتی رہتی ہے اور دکھ سہتی رہتی ہے، کوڑے کھاتی ہے اور پھر بھی اپنے معشوق کا دم بستی ہے۔ عشق میں

وفاداری اور استواری جر ہے بہترین اقدار کا۔ یہ اقدار لکھنؤ میں موجود تھے چنانچہ طلسم ہوش رہا میں جگہ جگہ پر ایسے ایسے کارنامے نظر آتے ہیں کہ جن سے انسان متحیر رہ جاتا ہے پھر بھی اس غم و الم کے ساتھ ساتھ عیش و نشاط، فرحت و انبساط کم نہیں ہونا۔ جب بھی محسنین کو موقع ملتا ہے وہ اس کے لیے گنجائش نکال ہی لیتے ہیں خود بھی خوش ہوتے ہیں اور اپنے لاطرین و قارئین کو بھی محظوظ ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں کیونکہ لکھنؤ کے معاشرے میں کیف و کم، خوشی اور نشاط کے عناصر زیادہ ہیں کہ افراد معاشرہ آسودہ اور خوش حال تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ میں ایک واضح فرق نظر آتا ہے۔ دہلی کا اقتصادی زوال سیاسی زوال کے ساتھ منسلک ہے اور جب سیاسی اعطاط رونما ہوا تو اقتصادی ڈھانچہ بھی استوار نہ رہ سکا جس کا اثر فنون لطیفہ پر بھی پڑا چنانچہ دبستان دہلی کے جملہ اصناف ادب میں حزن و ملال، غم و اندوہ، مایوسی و حرمان نصیبی کی بازگشت موحود ہے جو بالکل فطری ہے یا پھر چند صوفی شعراء تصوف کے اعلیٰ اقدار کے نقیب بن کر سامنے آتے ہیں لیکن یاد رہے کہ تصوف خواہ کتنا ہی مقدس کیوں نہ ہو، انفرادی لحاظ سے ذہنی فرار سے شروع ہو کر اجتماعی انتشار پر ختم ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے دستان میں اس کی ہر حال گنجائش نہ ہوئی چنانچہ عیش و نشاط، فرحت و انبساط کی اجتماعی کیفیت ایک ایسے معاشرے کا پتہ دیتی ہے جو ہر لحاظ سے صحت مند ہوا اور اعلیٰ اقدار کا حامل تھا۔ برحالات اس کے دہلی کے معاشرے میں غم و الم کے ساتھ ساتھ گھٹن کی کیفیت بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس معاشرے میں اسرد پرستی تک کے لیے شاعری میں گنجائش نکل آتی ہے۔ میر تقی میر حسا حد عرف کو شاعر بھی اس قسم کے ہست، رکبک اور اخلاق باحدہ سامین باندعنا ہے کہ مذاق سیم شرہ سے سر نیہوڑا لے۔ اس گھٹن کے ماحول میں ریختی کا پیدا ہو جانا اگرچہ معجزہ ہے لیکن دراصل اسے نظرت صحیحہ کی طرف مراجعت قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں عیش و عشرت کی جہاں افراط نظر آتی ہے وہیں گاڑی ذرا پٹری سے اتر جاتی ہے ورنہ جہاں حد اعتدال کو محفوظ رکھا گیا ہے وہاں نہ ذوق سیم کو گرد پہچنا ہے اور نہ گاڑی پٹری سے اترتی ہے بلکہ اجتماعی نقطہ نظر سے دیکھتے تو معاشرہ صحت مند اقدار پر استوار نظر آتا ہے چنانچہ اگر



معاشرے کو اس طرح پیش کیا گیا ہے تو یہ اس کی صحیح عکاسی بھی ہے ، خدمت بھی ہے اور اس کا تحفظ بھی ۔

اس تہذیب کے تحفظ کی مصنفین طلسم ہوش رہا ہے کوئی عمدہ کوشش نہیں کی بلکہ داستان کی تحریر کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر یہ کام خود بخود انجام پڑ گیا ہے ۔ دوسرے یہ کہ مصنفین طلسم ہوش رہا نے داستان کی کہانی میں اختراعات ضرور کیے ہیں ، کرداروں کے مزاج اور مذاق کو ڈھالا ہے مگر معاشرے کی عکاسی میں کوئی ایجادِ بدہ قسم کی شے نظر نہیں آتی معاشرہ خود بخود غیر ارادی طور پر ابھرتا جلا آتا ہے لہذا عیش و نشاط کے جملہ سامان جو ایک تہذیبی زندگی کا سرمایہ ہیں فطری انداز میں سامنے آتے ہیں ۔ ان میں رقص و سرود بھی ہے ، باغات کی میر بھی ہے ، سوخت بھی ہے ، مشاعرے بھی ہیں ، سرائیوں اور ڈوم ڈھاڑیوں کی ہنگامہ آرائیاں بھی ، دشمیریوں اور بھانڈوں کی نقلیں بھی ، مصاحبین چرب زبان کی سانی لمطایاں ، رعایت لفظیاں اور ضلع حکم کی بدلتہ سبھیاں بھی ، پریوس اور شعبہ رو معشوقوں کی چہلیں بھی ، طر و مزاج کے بشر ، عشوہ و عازے کے پیر بھی اور انداز و ادا کے کرشمے بھی اور اس داستان میں بطور خاص عیاروں کی عیاریاں اور تلب نئی چلا کیاں ، اس سب باتوں نے عیش و عشرت کے جملہ سامان مہیا کر دیے ہیں اور یہ سب چہرے کسی ایسی تہذیب کا ہنہ دہی ہیں جس کی بس آسودہ حالی اور فارغ البالی ہر قائم کی گئی ہے : چند نمونے ملاحظہ ہوں :

”خواجہ عمرو سوار ہوئے ، طفل و بچے بچے ، صدائے طرہوا پیدا ہوئی ،  
 دغ سے سواری آگے بڑھی ، باد سہاری جلو میں چلی ، نقارچی زری ہوش  
 نقاروں کو بجانے ، اس کے پیچھے شتر سوار ساندلیاں اڑائے ، پھر خاص  
 برد ر غول باندھے پٹن اور ناحے جنگی بجائے چلے ، بعد ان کے طفلان  
 قدر ہنکر لوٹے لعلخوں کے اور مقاماتے عود و عنبر لیے عود برہکی  
 کا بکشا ڈالے دشت کو رشک دشت تبار بنائے گزرے ، پھر تھب عمرو  
 کا برآمد ہوا ، چار سو پری رادیں طلسم کی چور بال ہما کا لیے مگس  
 رانی کرتی ہوئی اور کئی ہزار خواص آنچل ہلو کے دوہٹے اوڑھے حسن  
 میں یگانہ دہر جواہر کا زبور پہنے ، چنگیر دان و عطران و اکامداں و عبرہ  
 بالہوں میں لیے ، کھار قدم نہ قدم تخت اٹھائے اس طرح سے

کہ تکان نہ ہو رواں ہوئے ، نقیب آگے آگے جدا ہائے ادب و تفاوت لگاتے تھے ”بڑے عمرو دولت شیران بہادر“ کہہ کر لٹکارتے تھے ۔“  
(جلد دوم)

یہ یک عیار کی سواری ہے کہ مذاق کا مذاق ہے اور اس مذاق کے جنو میں تہذیبی علامات کا اظہار بھی نہایت اہم طریقے سے ہوا ہے کہ اسے ہم لکھنوی تہذیب کا تحفظ قرار دے سکتے ہیں ۔ اسی طرح ذیل کے ایک نمونے میں مزاح بھی ہے اور تہذیبی عکاسی بھی ، وہ تہذیب جس میں ہندوؤں کے تمدنی اثرات سموئے ہوئے ہیں ، ملاحظہ ہو :

”آج کی رات ہر سمت ایک شور مچ رہا تھا ، کہیں ڈمرو بجتا تھا ، کسی جا اسنی بجھا تھی سنکھ ہنکاتا تھا ، کوئی چمپ بیٹھا دھیان کرتا تھا ، کوئی مصروفِ اشنان میں ، کسی نے پکار کر بیر بلائے تھے ، کوئی مالا جپتا تھا ، کوئی چپکا بیٹھا تھا ، کہیں بھروں اور نار سنکھ کی اگیار تھی ، کہیں کاوا حمدا بیر کی پکار تھی ، کسی نے سوہنی کی پڑھنت پڑھی ، کسی نے لونا چاری کی بھیسٹ دی ، کسی نے بکرا حلال کیا تو کہیں سور چڑھایا گیا ، کوئی منتر جگاتا تھا اور کوئی جنتر بناتا تھا ۔ کلچڑیاں اور بھجنگے ہر نیچے بڑے تھے ، کہیں انڈے کٹے تھے ۔۔۔ سکل ہوم کا دھواں سپہر دوار تک پیچیدہ ہو کر گھٹا تھا نونگ کا بھور ہو رہا تھا ، شراب کی بوتل ہر کہیں لٹھی تھی ، زمین ہر جگہ لپی پتی تھی ، کسی جا گوگل سلگ رہا تھا ۔ جو چوکی سیوا کرتے تھے انہوں نے لوبان جلایا تھا ۔ ہون تاننے وقت سنائے آنے تھے ڈبلا بھسے سے ساحر گردن بلانے بھے ، کوئی بیٹھا گردن کا خون اگیاری میں دیتا تھا ، کوئی بانیں بانہ کی چٹنگیا چھیدتا تھا ، کوئی جھوٹا تھا ، چوسکھ جلا کر ڈنڈوت کر کے زمین چوستا تھا ۔۔۔ کڑھاؤ چڑھ گئے سوہن بھوک کا بھوک بیروں کو لگایا ۔ منتر جنتر موہنی اور حوہنی اور سوہنی کی جاپ او پڑھنت شروع ہوئی ۔ کوئی پڑھتا تھا کہ ”کتھا سپاہی بنگلہ پان ران ران میرے دشمن کو ران شہال جوگی نے لگائی باڑی ایک پھول ہنسے ایک میں بیر بسے جو مونگے میرا پھول اپنا گلا آپ کاٹ مرے ۔“ تبھ کو قسم لونا چاری کی دہائی سامری کی پڑھو منتر کی دوالی میں جگایا ایشر ہاچا چھو چھو“ ۔۔۔۔ بیروں کو بھینٹ دیکر قابو میں

کیا چوکیاں بلائیں ... ایک دوسرے نے حریصوں کے نام پر منتر کی، جاپ کی جوت کا مٹیاں اڑایا، مال کی گیلی ہر ناربل ناری کے ساگ میں لپیٹ کر دیا حلابا۔ کالا بھجنگا اور کلچڑی اور نیل کٹھ کے خون سے جوت ڈاڑا گیا، چراغ کی لوبیز کی، مسان کی مٹی تلی کے مردے کی رائی مرگھٹ کے ٹھکرے۔ مردوں کی ہڈیاں جمع کر کے دستک پڑھت کی، نیار کی ناربل اور ترنج نارنج کی الگ مقرر کی جسے مہری و جمشید کی بول کر اگیاری بڑھاتی۔ رات بھر کی دھونی رہا کر سو رہے۔“

(جلد اول)

یہ ہندو آریائی تہذیب اور کلچر کا ایک نمونہ ہے جس میں مصنف طلسم ہوش رہا کے گہرے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے اس طرح کا ایک اور بھی نمونہ قابل ملاحظہ ہے :

”ہو، ہو، ہو، حوت کا دبا جنت ہو، کسی کسی کی طرف شہبال و زر دشت کی ہکر بھی، نہیں دنا چہری دیجے کھائے پر نیار بھی مردے کی ہڈیوں کے مالے جیتے بھی، ناسی کی پرستش کرنے بھی، لہوہری مردے کی سیدور سے رنگی رکھی بھی پیر ہنس ہنس کے پس ڈرنے بھی۔ گڈے خون کے کھچے تھے، اگیاری پر ہاتھ سینک کر سہ پر سے بھی، خاک اگیاری مانہے پر سے بھی، تخت دشمن دو خاک سے بنائے بھی۔ معر کی لاگیں نہیں ڈھوئے جھوسنے بھی بوبیں اتر گئی نہیں، ڈسرو کی صدا سے ہندوئے چرخ گہر با تھا۔ معر اپنے اوپر چڑھا پایا تھا۔“

(جلد دوم)

طرفہ سرہ ... ہے کہ مصنفین طلسم ہوش رہا نے اس ہندوئی ڈچر میں حیر و سر کے تمام عناصر کا امتیاز روا رکھا ہے اور مسلمان ہونے کے باوجود جو تک سلی تعصب سے وہ مسہ چلا آرہا تھا اسے ہر موش لڑ رہا ہے اور محض ایک منکار کی حشت سے اپنے مشاہدے کے زور پر ان ثقافتی مضامروں کی حیرت نگاری کی ہے جس کی مدد سے مسیح، بچ ایک ہدیہ کا محفظہ ممکن ہو سکا جسکے مصنفین طلسم ہوش رہا کے بعض دوسرے دستان نگار معاصرین مذہبی اور نسلی تعصب کا شکار ہوئے اور اپنے فن کو داعدار کر گئے اس تہذیبی سرمائے میں تمام طبعات کا رہن سہن، بولی ٹھولی، زور سرہ،

ملبوسات اور زیورات کو بھی کس سلیقے سے نمائندگی ملی ہے ذرا ایک مہترانی کا سراپا اور اس کے انداز و ادا دیکھئے :

”رات کو طشت صاف کرنے کے لیے مہترانی سے پارہ ٹوکرا کمر پر رکھتے ہاتھوں میں نوگرہیاں اور ہانوں میں پیلی سونے کی پہنے کان میں ہتے بالیاں اور جھمکے آراستہ کیے بصد ناز و انداز آنکھ پر ایک سے ملاتی اپنی آن بان دکھاتی حاتی تھی ۔ برق (ایک عیار عمرو کا ساتھی) نے جو اس کو دیکھا سوچا کہ اٹھر بارگاہ کے جانے کی اس کو لینا چاہیے ۔ یہ سوچ کر قریب اس کے گیا اور یہ شعر پڑھا :

دل میں تھی زہرہ جیتوں سے صفائی منظور

میری قسمت کا ستارا ہوا جھاڑو پیدا

جھاڑو کا نام مسکر مہترانی نے بھر کر دیکھا اور مسکرائی ۔ برق نے کچھ اشرفیاں دکھائیں اور ست سے کہا : ”واسطہ سامری کا ایک بات میری سنتی جاؤ۔“ مہترانی لالچ میں آکر اس کے پاس آئی اور کہا : ”میاں م پہلے وہ جو سامنے درخت لگا ہے اور اس جگہ گوشہ سہانی ہے کوئی آنا جاتا نہیں ہے وہاں جا کر ٹھہرو ، میں آتی ہوں یہاں بات کرنے میں بدنامی ہے ، برادری میں پنچایت سے اٹھ جاؤں گی ، حقہ پانی بند ہو جائے گا۔“

قطع نظر اس بات سے کہ جاہ نے یہاں کسی غضب کی کردار نگاری سے کام لیا ہے اور حفظ مراتب کا لحاظ رکھا ہے طبقاتی نفسیات کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے اور مکالموں میں معاشرتی پس منظر بھی جھمکایا ہے اور سب سے زیادہ یہ بات قابل توجہ ہے کہ چند سطروں میں کیسا مکمل اور جامع مرقع کیسچا ہے کہ اس پر حقیقت کا کون گزرا ہے ۔ اب ذرا اوپر کے اقتباس سے ذیل کی عبارت کو مربوط کر کے پڑھیے ، عیاری کا لطف بھی اٹھائیے میر مہترانی کے کردار میں ایک نیا نکھار ملاحظہ کیجیے :

”برق نے کہا : ”ہم تیرے عوض روٹی پکائیں گے۔“ مہترانی بولی کہ ”کیا ضرورت ہے ؟ جو بات سہل ہو جائے اس کو مشکل کیوں کیجئے۔“ یہ سنکر برق اول تنہائی میں گیا ، پیچھے مہترانی بھی ٹالا ہلا دے کر وہیں آئی ۔ اس نے اس کو اشرفیاں دیں اور رخسار پر



محبت سے ہاتھ پھیرا . . . سہنرائی بولی کہ : ”میں بات سننے آئی ہوں ، یہ ٹھٹھے بازی مجھے اچھی نہیں لگتی ۔“ بد کہہ کر جھاولی نئی اور جانے لگی ۔ ترقی نے ہاتھ سپوشی کا پورا ہوا نو منہ پر پھیرا ہی تھا دو قدم آگے بڑھی تھی کہ سپوش ہو کر گری ۔ اس نے زیور اور پیرہن اس کا انار کر اٹھ سامنے رکھ کر فینہ عیاری جلا کر اس کی اسی صورت اپنی ساری ہلکے اور زیادہ اپنے حسن کی بناوٹ کی مانگ سر پر نکالی ، تلے میں چمپا کلی ، پھنی دوپٹے کی گنتی اس طرح سر پر باندھی کہ چھاتی کے ابھار ہر سب کی نگاہ پڑے ۔ رخسار ٹوکرا اٹھانے کے بوحہ سے ابسے ختم کر سرخ ہو گئے تھے کہ فی الحقیقت گلاب کو شرم نے نہیں . . . اس صورت زیبا سے بیار ہو کر بارگاہ کی مست حلا ، جس نے نگاہ کی فریفتہ ہو گنا ۔ سیاہی شعر عشق انگیز پڑھے لگے ، دریاں آوارے کستے تھے ۔ ایک بولا ”اے سہنرائی جو کچھ کرا پڑا وہ یہاں سے اپنی اٹھالو“ دوسرے نے کہا ”کون تمہاری چوکی کون صاف کر رہا ہے ؟“ سہنرائی نے مسکرا کر کہا ۔ ”کچھ شامت آئی ہے مجھ کو دل لگی باز بابا ہے دیکھو حضور سے آج کہوں گی“ یہ کہنی ہوئی اندر بارگاہ کے گنتی اور حباں ملازم اور کنیزانِ ماہرو کا جمع دکھوا ٹوکرا چوکی جانے میں رکھ کر آ بیٹھی کہ سامری سلام رکھے درا سی تما کو (تما کو زردہ و پن) کھلانے دیجیے۔“ ایک کنیز بے پان لگا کر دبا ، دوپٹے سے پکڑ لیا ، جھک کر سلام کیا ، ایک خاص بولی کہ ۔ ”میری بہو کچھ گ“ سہنرائی نے ایک غول گنتی ، اس میں ایک خواص کو احتیاج کی ضرورت ہوئی ۔ اس نے کہا ”وہ بیٹھی مردار اٹھلائی ہے میرا مارے پیشاب کے برا حال ہے ۔ حدہ جا کر کولے ٹوکرا ہٹالے تو میں جاؤں ۔“ سہنرائی نے کہا ”ہی خفا نہ ہو چلو چلتی ہوں ۔“

اس اثنا میں برو (عیار) خواص کو بے ہوش کر کے خود اس کی صورت بن کر اسی جگہ آ بیٹھتا ہے حباں بھی خواص بیٹھی ہوئی تھی ۔ لوگ سمجھتے کہ سہنرائی چلی گئی ہوگی ۔ اس تمام صورت حال کے دوران صورت نگار اور بصور کے مابین ایک خواص سے اختلاط کی بنا پر جو جھگڑا اٹھ کھڑا ہوتا ہے ۔

اسے برق دیکھ لیتا ہے اور جب صورت نگر خلوت میں ہوتی ہے تو اس کو اعتماد میں لے کر چپکے سے بے ہوش کر دیتا ہے اور خود اس کی جگہ لیٹ جاتا ہے۔ ، صور اپنی بی بی کے پاس آتا ہے جو در حقیقت برق ہے اور اس طرح برق کے جال میں پھنس جاتا ہے۔۔۔ یہ لب لباب اور خلاصہ ہے اس مارے ماجرے کا لیکن اوپر کے مختصر سے اقتباس میں گفتگو کا طور طریق ، لب و لہجہ ، روزمرہ ، فقرے بازی ، رجز و کنابہ سب کچھ لکھنوی تہذیب کا ترخان ہے۔

ذیل میں ایک طویل اقتباس ”چاہ زمرد کا میلہ“ (جلد اول) سے نقل کیا جاتا ہے۔ اس اقتباس میں اس قدر پنہائیاں اور وسعتیں ہیں کہ لکھنوی تہذیب کے تقریباً تمام اجتماعی پہلوؤں کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس کے فوراً بعد طلسم ہوش ربا کی رزم و بزم ، عیاری ، حادوگری اور طلسمات وغیرہ پر روشنی ڈال کر چند اور مباحث سے رجوع کر کے اس باب کو ختم کر دیا جائے گا کیونکہ (جیسا کہ شروع ہی میں عرض کیا جا چکا ہے) طلسم ہوش ربا بجائے خود ایک اہم موضوع ہے ، اس پر چند شدراں کے بیانے ایک مستقل مقالے کی گنجائش موجود ہے جس کی ایک مختصر سے مقالے میں کثیت ممکن نہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

”عمرو کچھ دن چڑھے میلے کے قریب حد کے پہنچا۔ جہاں کو راستہ پایا دس دس ہزار بیس بیس ہزار کے غول ساحروں کے آتے ہوئے نظر پڑے۔ دکاندار دکانیں لگائے تھے ، سروں پر گسار شفا لوی قرمزی رنگ برنگ کی پگڑیاں باندھے ، دکانیں تمام آئینہ بند تھیں ، بازار آراستہ ہو رہا تھا ، خیام اور بارگاہیں کہ جن کے وصف کرنے میں زباں قاصر ہے اسادہ دیکھیں ، کلس ان کے مسہرے روپہلے نظر کو خیرگی دیتے تھے ، گویا ہزاروں آفتاب نکلے ہوئے تھے۔ لاکھوں بالیں دکانداروں کی نصب تھیں ، اسوہ خلائی تھا کہ کوسوں تک بل رکھنے کی جگہ نہ تھی۔۔۔ آگے بڑھ کر صحرا میں نم گیرے کھڑے تھے اور ایسے ویسے ساحر بیٹھے تھے ، ناچ ہو رہا تھا ، وہ مسہ روزگار معشورہ طرحدار رقاصہ انجمن تھی جو عاشق کی جان کی دشمن تھی ، کمر کولہی کی لچک اور گھٹیا آگے بڑھا اس طرح کا تھا کہ عاشق اب کر کے رہ جاتے تھے ، وہ توڑے لٹا اور گنوم کر بیٹھ جانا مارے ڈالتا تھا کہ :

کوئی مشق مسم گری میں تھی  
 کوئی سرگرم دلبری میں تھی  
 چل رہی تھی کسی سے کوئی چال  
 بن چھری ہو رہا تھا کوئی حلال  
 مثل کل اک نگار خنداں تھی  
 شکل سنبل کوئی پریشاں تھی  
 کسی عاشق پہ سرفرازی تھی  
 کسی بیدل سے جعل سازی تھی

حب یہاں سے بھی آگے بڑھا کچھ لمگوں کو دیکھا کہ سار (یعنی ستار  
 و بین و چکارا وغیرہ) بجاتے ہیں، نئی نئی ٹائیں اور اوپھیں لیتے ہیں،  
 کوئی کدارا بھاتا ہے، کوئی ملار گاتا ہے، کسی کو پٹاو اور جو گیا  
 بسند ہے، ناشائیوں کا ٹھٹ لگا ہے واہ واہ کی صدا بلند ہے...  
 حب اور آگے چلا ہالیں ساقنوں کی تنی دیکھیں۔ سچے ہال کے جوکا  
 تختوں کا بچھا تھا، اس پر چاندی کا فرش و قالین آراستہ تھا، مقانا اور  
 صدوقچہ دہرا تھا۔ صدوقچے سے لگا ہوا آئینہ حلی رکھا تھا۔ ساقین  
 ہزاروں ساو کئے، دلائی سفید اودی گوٹ کی اوڑھے، آگے سے طوق  
 سونے کا دکھانے کو کالا کھولے، بائینچے ہاتھامے کے پیچھے تخت پر  
 بڑے، ماتھے پر افشاں لگنے، بٹے چھوڑے، نال داتے، لب تحت پا  
 ہزاروں باز و انداز بیٹھی تھیں۔ کان کا زبور جھوم کر جھونکے لبتا تھا، رح  
 نابندہ ہر حسن تھا اس میں اس زبور کا عکس پڑتا، یہ ظاہر تھا جیسے  
 کدول دریا میں تہرتے ہیں یا مچھلیاں اور حانوران آبی بہرتے ہیں۔  
 ہاتھوں میں کڑے پڑے دست حنائی میں پور پور چیلے تھے۔ ایک  
 سمت لگن اور پیلسوں میں سچے بھیکے لیے، سامے کچھ حقے تارنازہ  
 کئے رکھے تھے۔ تہائیاں سوراخ دار تھیں، جنہیں اس میں گھڑی نہیں،  
 خریداروں کا محوم، کوئی گندہ گندہ لڑاتا تھا، کوئی دوی چلم لڑاتا  
 تھا۔ کوئی حواں شرو اور روبہ دینے والا آکر حب پر ساقن کے  
 قریب بیٹھا آنکھ لڑاتا تھا۔ ساقن بھی مسکراتی تھی، یہ کیفیت دونا  
 شدہ حوی تھی۔ ایک طرف سامنے خریدار دعائیں دیتے تھے کشمیر اور

سال جہاں مانگتے تھے نازقد بیسے والی چلم کے بھرونے والے اڑاتے  
 نہتے۔ کوئی کہتا تھا ”ساقن کے دم کی خیر!! آج پیٹروپر کی ہم کو بھی  
 ہدوائیے۔“ ساقن کہتی تھی ”بیٹا اب تو انگیا کے اندر کی پیو۔ بہ بہت  
 عمدہ ہے۔“ دم بہ دم چلم جا کر دیتی تھی۔ خریداروں میں یہ بحث  
 تھی کہ ایک کہتا تھا ”سر کرو“ دوسرا کہتا تھا ”کیا ہم کو پست  
 ہونے والا سرر کیا ہے؟ اس چلم کو تم سر کرو، اب کی دو آنے کی  
 بھروائیں گے تو ہم سر کریں گے۔“ کوئی کہتا تھا ”اور پھٹک کر بھرا  
 آگ رکھنا“، کوئی کہتا تھا ”پہاری چلم بڑا نکل کی آگ دہرنا“۔ دم  
 پڑنے سے لوہے بھق بھق اٹھتی تھیں، سرور ہوتا تھا، شعر پڑھتے تھے،  
 دائرہ اور دف تخت پر بیٹھ کر بجاتے تھے، ٹپہ ٹھہری عزل گاتے تھے،  
 عجب ساں کا لیا جلسہ تھا کہ :

لیجے حقے عجب ہمارے تھے  
 صدقے دل ان پہ سو ہزار کے تھے  
 ساقنوں کا عجیب نقشہ تھا  
 قابل دید ٹھک ان کا تھا  
 لام رکھے کوئی چرس کا اگر  
 دیں وہ اس کو جواب یہ جل کر  
 ”کتنے بیلے ہو دم لگاؤ تو  
 اشرفی کی چلم ہے پی دیکھو“

ان سے آگے بڑھ کر مدک' وایوں کی دکان نظر آتی، حلقہ کہے لوگ  
 بیٹھے تھے، قلیں' سنگتی ہونی بانو میں بیویں، وہ روح حقے پر جمائے کسنے  
 تھے، گنگا حمنی جیپٹے سامنے رکھے تھے۔ انہیں کے وہ بل ایک سمت  
 کو ہینگ فروش سلٹے کی دکان، ٹھڈائی پیسے کا سامان ہے لوگوں کا  
 مجمع، دونی کوتا چڑھنا، کوئی حملو لگنا، دونی کہتا ”میری ٹھڈائی  
 میں بادام بھی ڈالو“، کوئی لونگ لانچی کی برمائش کرتا، کوئی ”نا

۱۔ نالکیوں پر ایوں رکھ کر آگ کی چمگاری رکھ دیتے ہیں اور ہستے

ہیں۔

۲۔ مدک ہسے والی نالکیاں۔



دانا غفور نشے ہوں بھربور“ ، کوئی کہتا ”کڑھی چھنے گی آج کسی  
سبزہ رنگ سے“ ، کوئی آزاد یہ صدائیں سناتا ، نشے کی حالت میں  
ہانک لگاتا :

”بے جی میں فقیروں کی طرح کھینچ لنگوٹا اور ہالندہ کے تھمد ، چل  
کنج خرابات میں اور گھوٹ کے سبزہ یوں کیجئے عبادت۔“<sup>۱</sup>  
یہاں سے جو آگے بڑھا ، بے خواروں کا جلسہ نظر پڑا ۔ دکان کلاواری کی  
بستی سچی ، اونچے چوترے پر گلابیان شراب ارعوانی اور زعفرانی کی  
حنی تھیں ۔ کچھ لوگ اندر دوکان میں بیٹھے تھے ۔ برتیں اور کھیاں<sup>۲</sup>  
سامنے رکھی تھیں ۔ دور چلتا تھا جس کسی کو زیادہ شہ تھا وہ  
دیوار سے لگ کر چپ ہو گیا تھا ۔ کچھ ان میں ہنس رہے تھے آپس میں  
مذاق کرتے تھے مگر یہ لوگ مہذب تھے اپنی خودی<sup>۳</sup> سے باہر نہ  
ہوتے تھے ۔ کوئی شعر بڑھاتا تھا ، کوئی کچھ گاتا تھا اور دوکان کے  
سامنے جو مے خوار جمع تھے وہ تو ہنسا رہے تھے ، کوئی کہتا تھا  
”سیاں چوکی دیبا“ کوئی تھر تھر کانپ رہا تھا ، کوئی کیچڑ میں  
لوٹتا تھا ، کوئی مے ہوش پڑا تھا مہ سے رال بہہ رہی تھی ، کسی کو  
ڈولی میں ڈال کر لوگ لے گئے ، کوئی نشے میں تمام عمر کی اپنی  
کیفیت بیان کر رہا تھا ۔ باہم جوتی بیزار لڑتے تھے ۔ بعضے جو پڑے  
ہوئے تھے وہ ماتی سے یہ کہہ رہے تھے کہ

دے جام کہ بادہ خوار ہیں ہم  
کب سے امیدوار ہیں ہم

مے خانے کی سیر دیکھ کر آگے چلے ، دیکھا کچھ ہانکے ہگڑ گئے ہیں ،  
تلوار“ باہم کھنچتی ہے ، شور بلند ہے ، لوگ بھاگتے پھرتے ہیں کہ

۱ ۔ موجودہ زمانے کے ناآسودہ اور ناچختہ کار ادبا کی بھی یہی طرز فکر ہے ۔  
۲ ۔ کوزے کی تابیت کوزیاں سائی گئی ہوگی جو امتداد زمانہ سے کھیاں  
ہو گئی ۔

۳ ۔ بمعنی تعین ذات ۔

۴ ۔ اہل لکھنؤ کے ہمدار خودی کا ایک پہلو یہ بھی ہے جو حکومت  
انگلشیہ کے دناؤ سے ”بانک بن“ تک محدود رہ گیا ۔

دکانک دھو تو دھو تو ترہی ہوئی اور کوتوال دوڑنے کر دوڑا ، کچھ  
 بھاگ کھڑے ہوئے کچھ کو پکڑ لیا ۔ ایک طرف چور گرہ کٹ گرفتار  
 ہونے ہیں ، کوئی کسی کی جیب کاٹتا تھا ، کوئی کسی کا رومال سارے  
 پر سے کنویج بھاگتا تھا ۔ اس ہنگامے سے جب آگے بڑھے حلوائیوں اور  
 انبائیوں کی دکانیں بصد صفائی اور زبانی نصرت آئیں کہ حلوائی کی  
 دکان پر تھال برنجی برابر چنے تھے ، آگے دکان کے زحیر برنجی پر  
 شکنی تھی گھنٹی اس میں باندھی تھی ، اندر دکان کے نوکروں نے  
 گویے ہر کڑھاؤ چڑھانے تھے مٹھائی بنانے تھے ، ارباب مٹھائی سے بھری  
 رکھی تھیں ، تھالوں میں مٹھائی کو جالدار اور بھراب دار چنا تھا کہ  
 بھول اور گلدستے ہتے معلوم ہوئے تھے ، مٹھائی پر ورو طلائی اور  
 نقش لگے تھے ، عجیب جوبن دیتے تھے ۔ ۔ ۔ نان نان بصد خوش ادائی  
 حروف مسی صاف و شفاف میں طعام لذیذ چنے ہوئے تھے ، بلاؤ ، فورمہ ،  
 رردہ ، مرغ کا شوربا ، شیرمل و کتاب و فرحانی ، آلی نان ، ہوتی  
 ۵۵۵ وغیرہ ہر قسم کا کیا کیا مہیا رکھتے تھے ۔ نور گرہ تھا ، پالا چڑھا  
 تھا ، ایک طرف ماہی نوے میں کتاب گرما گرم تھے ۔ کچھ لوگ  
 دکان میں کیا کیا لٹانے تھے ، کچھ خریدار پہلے سے کھڑے تھے ۔

ان سے آگے بڑھ کر کھڑکوں اور سکرینوں کی سہار دیکھی کہ  
 سہکے ، قیمت کے سہکے ، مہنے سارے نوکروں میں نوکروں ، نار ،  
 امروہ ، شربنے وغیرہ تھے ، ہر میں ایک ایک لائی ، ایک میں  
 سہار جوانی ، وہ سبزہ رنگ پیشانی ، ونچا چہرہ ، بابتک ہاتھوں میں  
 مہندی لکھنے ، بانک لیے گنڈیریوں کے لیے لیے بولے چھپائی نہیں ،  
 خریدار نوحواں سامنے نہلتے تھے ، بادام چشمہ سے اشارے ہوتے تھے ،  
 انارستان کے سپکڑوں سے بھرے ، تولنے میں حب ہانی اوٹھا ہوا  
 پیاری بفل میں منہ ڈالنے کو جی چاہا کہ

دے رہا تھا فریب سیمبرِ دق  
 کیو رہا تھا شکیب سیمبرِ ذقن

۱۔ قدیم لکھنؤ میں اب بھی حکم حکم نان بائیوں کی دوکانوں پر یہی  
 اہتمام نظر آتا ہے جسے "باقات اصحاب" کے مراد سمجھنا چاہیے۔

نار ہستان پہ شیفہ تھے ہزار  
 تھا انار اک اور سو بیمار  
 ہستی لب پہ لوگ ہنستے تھے  
 شاخ بینی پہ ناک گھسنے تھے  
 تھے ان آنکھوں کے عشق میں بدنام  
 دورے ڈالیں نہ کس طرح ہادام  
 دیکھے گر ان کی چھاتیوں کا ابھار  
 شق ہو غیرت سے مثل غنچہ انار  
 چست عرم ، پھنسی پھنسی کرتی  
 تھی غضب کی بندھی ہوئی کافی  
 لال اطلس کے لہنگے ہوئے دار  
 گل لالہ کی دمے رہے تھے بہار  
 دست رنگیں میں دست بند کڑے  
 پائے نازک میں بھی غضب کے چھڑے  
 رکھتی تھی ہر پیر ہاتوں میں  
 رات دن تھی وہ ایسی گھاتوں میں  
 کیجیے اس طرح نیا فترا  
 لوٹے باندھ کر دھڑا لٹا  
 تول لیتی تھی سب کو ان کی نگاہ  
 کنبویں جھکوا رہی تھی ان کی چاہ

بیچ سڑک پر خوانچے والے پھرتے ، دال موٹھ اور حلوا سوان اور کچالو  
 اور دہی بڑے اور گول گئے مصالحے دار بیچتے تھے ۔ قلعیں بالوں کی  
 کنپٹی پاس نکلی نہیں ، کان میں سیکیں گھڑسی کمر بندھی تھی ، ہنستے  
 اس میں بھرے تھے ، ہر سمت صدا لگاتے پھرتے ۔ ان کو دیکھتے ہوئے  
 حب آئے بڑھے بزارہ آرامتہ پایا کہ بزار تھان عمدہ کپڑوں کے ڈھیر  
 کیے تھے ، دلال دکان کے قریب پھرتے ۔ ان کی دکانوں سے ہٹ کر  
 صراف لیا ، ایک ایک صراف پیسوں کے ڈھیر لگائے ٹاٹ کے نیچے  
 انہنیاں ، چوبیاں ، روپے چھپائے بیٹھا ۔ شاو حی اور سیٹھ جی لقب  
 ان کا تھا ۔ یہاں سے آگے بڑھ کر جوہری بازار میں پہنچے ۔ ایک ایک

جوہری حسین ، باقوت امب ، مرحان دست ، فرش معقول بچھائے ڈالے  
 ہیرے ، ہرے کے کیولے حواہر کی ہر کہ جاغ کر رہے تھے ۔۔۔ بازار میں  
 برہمن قشے مائے ہر دے ، چندن بدن میں لگائے ، لایا کمر میں گھڑیے ،  
 ڈول ہاتھ میں لیے ، کڑا بجائے پھرتے تھے ۔ ایک طرف مقے بادلے  
 اور کھاروے کی لہکیاں دندے ، کنورے کمر میں لگائے ، مشک دوش  
 پر اٹھائے ، چھلے سے کنورے بجاتے تھے ۔ اب آگے بڑھا ، بساط خانے  
 کو سہا دیکھا کہ دکانوں میں زسے سے ہیں ، عید کپڑے سے ملدے  
 ہیں ، ان پر کھلونے اور باجے اور خاقو اور قینچی اور آئینے اور سوت  
 کے گولے اور ہر قسم کا اسباب عمدہ ولایتی رکھا تھا ، چھتریاں لٹکی  
 تھیں ۔ ایک طرف سرخ ، سبز ، رنگیں پیالیاں اور بڑکوں کے کھانے  
 کے چکنی اور لٹو اور پینس (بس) اور ڈوبیاں رکھی تھیں ۔ بعض  
 دکانوں پر مٹی اور سرمدہ سیا ، بعض کے بھاں شیشہ اور مونی ، نگینے  
 وغیرہ تھے ۔ کہیں کنگھی ہاتھی دانت اور مسک کی دانت تھیں ،  
 کہیں انگریزی چربیں لاجواب تھیں ۔ انہیں کی دکانوں کے دے اور  
 منصل علامہ بد بٹھے تھے ، عمدہ گہیا گوہر دھنے تھے ، ہول رشی  
 داتے تھے ، بیتہ سے سے ، صحت میں ہوشیار تھے ۔ ان سے 'کے حکاک  
 و نگینہ ساز اپنا نقشہ ہم رہے تھے ۔ مونی سر دھنے ، بکیرے کھودے تھے  
 کہ ایک صحت سادہ کار حوس ہر کار بیشعہ انگوٹھیاں ، چھلے خوش نما بنا  
 رہے تھے ۔ کچھ آگے بڑھے ، گونے والے چمک دمک دھوانے نظر  
 پڑے ۔ ہر ایک کی دوکان میں پیٹاں رکھی تھیں ، لچھو سال سامے  
 دھلا تھا ، لوگ بیٹے تھے ۔ لونی مونی ماہ کاماگتا تھا کہ داموں میں  
 سسہ ہکا کوئی چوڑا بٹھا چاہتا تھا ، کسی سے بس کی حواہر کی ،  
 کوئی توٹی کا خریدار تھا ۔

ہر حکمہ دو روں پر روں کے ، حے ، تختوں پر ، نسو بیوں اور تسولوں  
 کو بٹھے دکھا ۔ حے سامے رکھے اس پر بان ہر قسم کے چے ڈھولی  
 سیدھی کر کے چھٹنے تھے ۔ سامے برتنی بھال لٹی تھیں ، کسی میں  
 ہونگ کسی میں لالچیاں تھیں ، کنوے چوے کی دکانے تھا ، مہیاں  
 رکھی تھیں :



اپنے گاہک کو یوں بلاتے تھے  
خاص یہ پان ہیں مہوے کے  
بیگمی پان ہے دساور کا  
بلکہ یہ جان ہے دساور کا

ایک سمت خوشبو ساز دماغ و جان معطر فرماتے تھے، کہیں گل  
فروش اپنی بہار دکھاتے تھے، کسی جگہ تمباکو (تباکو) والے کالے  
دہن کی خیر منانے والے خمیرہ سادہ کڑوا بیچتے تھے، کہیں عطار  
مسیحا دم دوائیں ناباب فروخت کرتے، کہیں کمہار مٹی کے برتن  
نہایت نازک اور کھونے والے پھولوں کے عمدہ لگائے تھے۔ ایک  
مقام پر بیچے بند اپنی دستکاری دکھاتے تھے :

ایک 'جانب جو گندھی' بیٹھے تھے  
اپنی اپنی دکان کو تھے وہ سچے  
ہار تھے شیشیوں کے وہ رنگین  
جیسے تابندہ خوشہ پروین  
کنٹروں میں بھی رنگ رنگ کا تیل  
بھاری ہلکا لطیف اور بے میل  
گل فروشوں کی دیکھی طرفہ بہار  
ریشک سے بوستان کو بھی ہو خار  
وہ جہانگیریاں؟ ہیں ہیلے کی  
ہو مسخر جہاں جو پہنے کوئی  
طوق ہے موتیوں کی کلیوں کا  
اس کو پہنے تو نور کا ہو گلا  
ہیں چنبیلی کے ہار خوشبودار  
جن سے آتی ہے بوئے جسم نگار  
دیکھی تمباکو والے کی دوکان  
ہر طرح کا مہیا تھا سامان

- 
- ۱۔ اس نظم کی بجز اس کے کوئی اہمیت نہیں کہ جزئیات نگاری ہوئی ہے۔
  - ۲۔ خوشبودار نیز ہر طرح کے تیل کشد کرے والے۔
  - ۳۔ پھوون کے بوائے ہوئے ایک گھنے کا نام جو کلائیوں میں پہا  
جاتا ہے۔

چاندی سونے کی مشکباں عمدہ  
ان پہ مینا پر ایک رنگ کا تھا  
سادہ کڑوا کسی میں تھا لہریز  
دلبر تند خو سے بڑھ کر تیز  
وہ خمیرہ نفیس خوشبودار  
جس سے آتی تھی بوئے مشکِ تنار  
جب نکلتا تھا منہ سے اس کا دھواں  
نظر آتی تھی زلفِ محبوبان  
تھی دکانِ کلال کی تڑپیں  
کہیے اس کو نگارخانہ چین  
کاغذی آنسوؤں سے ابسے تھے  
پیام بھیجے جس کے دیکھے سے  
جنشیر آب سے لچکتے تھے  
جیسے انگرا یوں چمکتے تھے  
نیچے والوں میں نیچے زیبِ دکان  
پر طرف ڈوربوں میں آویسزاں  
پیچوان اک بناتا تھا بیٹھا  
ایک گٹا درست کرتا تھا  
کھولتا تھا کون نکالی کو  
صاف کرتا تھا کوئی قفل کو  
دیکھئے کیا بندھی ہے الٹی چین  
جس طرح ہو حسین چین بھی  
دیکھ کر خود بھڑک رہا ہے دم  
کیا ہی پایا ہے نیچے نے دم خم  
ہیں واقف ہے کوئی اس دم سے  
منہ لکڑیا ہو باتیں کرے لکے

عمرو کو سیر کرنے اور پھرنے پھرے شام ہو گئی ۔ رات کو بھی  
عیار پھرنے سے باز نہ رہے ۔ دیکھا کہ منزلوں تک جھاڑ روشن ہو گئے

اور قندیلیں نور کی حواہر آگں درختوں میں آویزاں ہوئیں اور آتش بازی فرمگیا فرسنگ تک گڑ گئی۔ چرخیاں وہ حو ابلالک ستارہ دار کو خرچ میں لائیں نصب ہوئیں اور نکالک انار بڑاخرے (پٹاخرے) اور ہنہ پھول چھوٹے لکے۔ قلعہ میں آگ لگئی عالم روشن ہو گیا، دیا کو چرخیوں نے منور کر دیا، زمین و زمان زرافشاں ہو گیا، ستاروں کا فرش سزلوں تک نہا اور آہاں سے مونا برسنا تھا، چرخ زبرجد ستارے میلے پر نثار کرنا تھا۔ اب تو رات کے سنائے میں ابھی ابھی جگہ ہر شخص حسدہ جائے بیٹھا تھا اور ہر ملک و قوم اور مذہب و مذہب کا آدمی میلے میں آیا تھا، کہیں ہندو تھے، کہیں خورشید پرست، کہیں آتش پرست۔ مسلمان بھی خال خال اس مذہب میں پوشیدہ تھے، وہ بھی سیلا دیکھے آئے تھے۔ ہر سمت جلسہ عشرت مہیا تھا، نادرہ خوشگوار کا دور چلتا تھا کہ

کہیں تو شیشوں کے فانوس کے چمن بندی  
اور ان کے بیچ وہ چھٹا پٹاحوں کا چٹ پٹ  
کہیں شبنائی کی آواز اور کہیں کامود  
کہیں دھناسری اور بھروبی کہیں تھا لٹ  
کہیں بھیس کہیں پوری کہیں گوری  
کہیں ترانہ کہیں دھر پت اور کہیں تروٹ  
کہیں مار کہیں دیس مالکوس کہیں  
کہیں بہ پھاگ کہیں کا ٹھرا کہیں تھا کٹ  
بنے ہوئے ہیں رادھا جی اور کنھیا جی  
ہتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ  
ویں سچ کسح کئی اور ویں بھا بدرا بن  
سہائی دھن ویں مرلی اور ہنسی ہٹ

۱۔ آتش بازی کے مصنوعی فیمے بنتے تھے اور ان میں آگ دکھاتے تھے  
یونہی حسن و رعنائی کے ساتھ فلمی روشن ہو ہو کر پھٹتے تھے،  
پھول رنگین طرح بہ طرح کے آتشیں جھڑتے تھے؛ یہاں آتش بازی  
کے اس قلعہ سے مراد ہے۔

نہاتے دھوتے وہیں اور وہیں کدام کی چھانہ  
وہ گوکل اور وہ ستھرا نگر وہ جمنہٹ  
کہیں جو دیکھا تو تھا مارواڑ کا عالم  
وہی کنار وہی ٹکڑیاں وہی گھٹ پٹ  
وہ آدھی رات کے سران کے دبس کے گانے  
ہارو سائورو ستوارو لے گوا انوٹ

غرضیکہ جو میلے کا کہاں نک بیان کیا جانے مجھلا چمد فترے لکھ  
کر اصل مطلب لکھا جاتا ہے یعنی عبار ان کو دیکھ رہے ہیں کہ  
سہاجن نیچے جاسے پہنے لڑکوں کو ساتھ لیے سیر کرائے پھرتے ہیں ،  
کہیں طوائفیں بناو سنگار کیے آشناؤں کو ساتھ لیے بیٹھی ہیں ، ہندلیاں  
اپنا اپنا بناؤ کیے پھر رہی ہیں ، ان میں رام حنیاں بھی ہیں اور  
طوائفیں بھی ۔ کلیجی کے کباب بھن رہے ہیں ۔ کہیں ایک رنڈی پر  
دو عاشق ہیں اس پر قصہ ہوا ہے ، کہیں لونڈے ہر جھگڑا ہوا ہے ،  
تلوار چلی ہے دوڑ گئی ہے ۔ لاگیں لگ رہی ہیں ، لٹ تماشا کر رہے  
ہیں ، نشیا ناچ رہی ہیں ۔ چھولے اڑے ہیں ، ساون ہوتے ہیں ، درختوں  
کے بجھے دریاں بچھی ہیں ، شریف لوگ بیٹھے ہیں ۔ ایک سمت افیونی  
بیٹھے ہیں ، افیون گھلتی ہے ، گے جھلتے ہیں ، حقے توے کے بھرے  
رکھے ہیں ۔ ایک نے سروہ چہ لا ہے ، اس کے ٹکڑے کر کے باہم  
نقسم کیا ہے ۔ کوئی کہتا ہے کہ میں گنا ایسا چھیلنا ہوں کہ جیسے  
شمع ، کسی نے سرعمر کی بوتل نکالی ہے ، ایک ایک ریشہ داہم دیا ۔  
عرب ہو رہی ہے کہ جاسی کی ڈڑکڑاہٹ ہے ، بعض اونگہ رہے  
ہیں ، من منا کر بات کرتے ہیں ۔ دلاب میں جا بجا لوگ نہاتے ہیں  
ہندو چمن رگڑ دیتے ہیں ، ٹنک دیتے ہیں ، کیور صدل کے اور  
تشتے ہاتھوں پر کھینچ رہے ہیں ۔ کہیں درخت نیے لشکن پر گھڑا  
رکھا ہے ، ہیندے میں اس کے مہین سوراخ کیا ہے ، نیچے سری  
سہا دیو جی کی مورت رکھی ہے اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے ۔ بعض  
اوراج کا مالا ہاتھ میں لیے رام نام جپ رہے ہیں ، بعض اکڑیل کر کے  
چل رہے ہیں یعنی کھلی کی تھیلی گلے میں ڈالے مالا جہتے ہیں ۔ بعض  
گلٹے کی مورت ہاتھ میں لیے چندرماں کو ہانی دیتے ہیں ۔ پھل کے



درخت پر کھاروے کی چھلکی بندھی ہے ، چوتراہ درخت کا بندھا ہے  
 اس پر جوگی گبروا اماں پہنے مندرے کان میں کنٹھی گلے میں ڈائے  
 شیر کی کھال پر بیٹھا ہوا مالا چٹا ہے ، آگے ٹھیک رکھی ہے اس  
 میں اپلا دبا ہے ۔ چیلے ، گرو ، ناربل ی رہے ہیں ۔ بعض جوگی  
 چھتری لگائے چوہر کے بیچھے بیٹھے ہیں ۔ آزاد شیر لمبی ٹولی پہے  
 مانگے پھرتے ہیں ۔ کہیں مسہر شاہی اڑے رفاعی گرز ہلا رہے ہیں ۔  
 مڑ چڑے سر چیرے ہیں ، اشراف مٹھائی لیتے ہیں نسوار موی اور حوار  
 اور کڑ کھا رہے ہیں ، ہڈولے نڑے ہیں ، سوانگ کے تخت آتے ہیں ۔  
 سیف برحی سانگ نکاتے ہیں ، کوئی منہ سے سوت نکاتا ہے ، کوئی ہار  
 نگدا ہے ، پھول اٹھا ہے ، یہی کیفیت دیکھنے دیکھنے رات تمام  
 ہو گئی ۔“

طسم ہوس رہا ببادی طور پر جادو اور طلسمات کی داستان سے حکم حکم پر  
 عرب کاری ، عماری اور تہ نئے فنون سے کام لیا گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے ”  
 داستان سے قارئین کی دلچسپی کم میں ہوتی ۔ عبارتوں کے لامتناہی سلسلے  
 میں وہ حب و لاش ہے کہ قاری دنا و مایہا سے لے کر ہو کر مکمل  
 طور پر اس میں حب ہو جاتا ہے ، وقس علی ہذا ۔ رزم آرائی ہو کہ رزم آرائی  
 دروں کے وہ مکمل اور مدلل نمائندے جتنے ہیں حزنیات نگاری کا حق ابھی  
 ۱۱ ہوا ہے اور مصنفین طلسم ہوس رہا کے بیان پر حقیقت کا گہن گزرا  
 ہے ۔ اردو کی بعض داستانیں رزم کے لیے اور بعض رزم کے لیے مشہور ہیں ۔  
 دلچسپی کی عمارت عرب لاش ہی گئی ہے تو کچھ جادو اور طلسمات میں  
 بدطولی رکھتی ہیں لیکن یہ شرف بن سہا طلسم ہوس رہا کہ حاصل ہے  
 کہ اس میں رزم آرائی و برم آرائی بھی اسے کہاں کو پہنچ گئی ہے ، عبارت ،  
 تہ کاں اور عرب کاری بھی مصنف عروج پر ہے اور جادو اور طلسمات بھی  
 حکم حکم تہ نئے انداز سے چکائے گئے ہیں ۔ یہی طور پر مصنفین طلسم  
 ہوس رہا کے دامن تحلیف کی عمر معمولی صلاحیتوں سے مالا مال ہیں ۔ ان  
 میں ابج بھی ہے عرب بھی اور نوع بھی ۔ ان اذہاں میں نہ بھکے والی  
 صلاحیت موجود ہے ۔ قارئین نہ سوچیں ہر محسوس ہو جائے کہ یہ برم آرائی  
 کی سہا ہوگی لیکن ابھی جدید صنعت کی مسافت طے ہوئی ہے کہ اس سے  
 یہی روادہ وسیع اور قوی رزم آرائی کا نقشہ نگاہوں کے روبرو ہم جاتا ہے ۔

یہی حال رزم آرائی کی جزئیات کا ہے اور عیاری، جادو اور طلسمات کا۔ ان وحوش کے پیش نظر مختصراً اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی تمام داستانوں میں طلسم ہوش رہا و قیغ ہے اور لکھنوی داستانوں میں سب سے اعلیٰ اور افضل۔ مجھے اس بات میں بھی ہرگز غور نظر نہیں آتا کہ اردو کی سب سے ممتاز داستان صرف اور صرف طلسم ہوس رہا ہے۔<sup>۱</sup>

طلسم ہوس رہا کے تیسوں مصنفوں نے اپنی اپنی ذمہ داریوں کو مجموعی طور پر بھی نبایا اور انفرادی طور پر رزم و رزم نیر عیاری کو بھی شخصی مزاج کے اعتبار سے منفرد بنایا۔ اس طرح نفس قصہ میں فرق بھی نہ آئے پایا اور ایک ہی وحدت تینوں داستان نگاروں کے یہاں مشترک بھی بن گئی یعنی طلسم ہوس رہا کا وحدانی مزاج۔ بالخصوص حاش اور قمر نے اپنی اپنی ذمہ داریوں کو پسرخ اولیٰ پہچانا۔ پس آریاتی ثنائیت اور پس اسلامی کاحر کو کوئی فالتوشے سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا بلکہ انہیں داستان مدکور کا ایک اہم رکن سمجھ کر استعمال کیا اور برتا جبکہ مغازی حمزہ، ہوساں خیال اور الف لیلہ کے مصنفین اور مترجمین نے نفس قصہ کو کافی سمجھا اور اسی سے سروکار رکھا۔ طلسم ہوس رہا کے مصنفین نے ثنائیت، کردار، زبان اور مقام کو نفس قصہ کے لیے ناگزیر رنگ سمجھا۔ دراصل یہی وہ ترقی پسندانہ نظریہ ہے جو بی لحاظ سے دوسری داستانوں سے طلسم ہوس رہا کو ممتاز بنانا ہے نیز طلسم ہوس رہا کے مصنفین کے فنی شعور کو قابل نوحہ بنانا ہے۔ اگر داستان کا خمیر معاشقے، جنگ اور عیاری سے تیار ہوتا ہے تو طلسم ہوس رہا کو اس لحاظ سے بھی سب داستانوں پر فوق حاصل ہے کہ نہ اس پائے کے معاشقے کسی اور داستان میں موجود ہیں اور نہ جنگ و جدال کے یہ معرکے کسی اور داستان میں اس قدر جزئیات اور آریاتی کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ عیاری کے جو واقعات طلسم ہوس رہا میں درج ہوئے ہیں کسی اور داستان میں اس کا عشر عشر بھی نہیں اور طلسمات سحر اور جادو کا تو اس داستان کو شہنشاہ سمجھنا چاہیے۔

۱۔ دوسرے ضمنی موضوعات کے سلسلے میں معصل اقتباسات جو درج ہو چکے ہیں انہیں سے عیاریوں پر، رزم و رزم آرائی پر بخوبی روشنی پڑ جاتی ہے مزید اقتباسات سے محض تکرار کا تکرار پیدا ہو جانا اس لیے تکرار سے احتراز برتا گیا۔

## باب ہفتم

### دہستان لکھنؤ

اس مقالے کے ابتدائی تین ابواب میں اصنافِ نثر کے سلسلے میں "داستان" کو ایک وسیع صنف کی حیثیت سے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اور اردو ادب کے ذیل میں اس صنف کی افادیت کو واضح کیا گیا ہے۔ محسب شواہد کی روشنی میں اپنے بیان کو تقویت پہنچانے کے لیے تاریخی استدلال سے بھی کام لیا گیا ہے۔ پھر باب چہارم میں تحسین کی نوظہر مرصع اور سید انشاء اللہ خان انشاء کی رائے کیلئے کو دہستان لکھنؤ کی داستانوں کے ابتدائی نقوش کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ ازاں بعد باب پنجم میں رجب علی بیگ سرور کو ایک اہم داستان نگار کی حیثیت میں اور ان کی داستانِ فسانہ عجائب کو اردو کی ممتاز اور لکھنؤ کے دہستان کی ممتاز ترین داستان تسلیم کر کے اس تسلسل کو باقی رکھا گیا ہے جو تحسین سے شروع ہوتا ہے لیر سرور کی فسانہ عجائب کو لکھنویت کا ترجمان اور داستان اور ناول کے مابین ایک اہم کڑی بنا یا گیا ہے کیونکہ مذکورہ داستان میں معاشرتی عوامل کی حقیقی مرفع کشی کے سبب داستانی کیفیت سے زیادہ ناول کی معاشرتی مرفع کشی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ باب ششم میں ہڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد سے بحث کی گئی ہے۔ بظاہر نادی النظر میں اس مقالے میں کہ ناول سے متعلق نہیں ہے مذکورہ بالا ناول سے بحث کی مطلقاً گنجائش نہ تھی لیکن یہ دیکھ کر کہ سرشار سرور کے اس داستانے انداز نگارش سے متاثر ہیں جو رفتہ رفتہ حقیقت کا روپ دھار رہا تھا اور اس میں ناول کے عناصر داخل ہو رہے تھے اس لیے اس ذیل میں گہگو کی گئی۔ سرشار نے سرور سے ان معنی میں خوشہ چینی بھی کی ہے کہ مکالمے کا طور طریق جو سرور سے ماقبل موجود نہ تھا اور جسے سرور کی تخلیق

کہنا ہر طرح بجا ہے سرشار کے فن میں زیادہ نکھر کر سامنے آنا ہے لیکن یقینی طور پر ساتویں باب میں طلسم ہوس ربا کی ادبیت کو تمام مقالے کی حق قرار دیکر داستان لکھنؤ کے داستانی ادب کے ارتقا کا نقطہ عروج قرار دیا گیا ہے اور اس قصہ عروج کو لکھنؤ کے اور اردو ادب کے پہلے ناول امر او جان ادا کا پیش خیمہ بھی مانا گیا ہے۔

دراصل پہلے باب میں دراصل سے اس تمہید کو کہ جو بی ہد اور شہ لی ہند میں اردو نثر کا ارتقاء کیونکر اور کیسے ہوا اس سے ہم نام کیا کہ داستان کی مفصل تعریف بھی ہو جائے اور اس کی مختصر ترین تاریخ بھی۔ نئے احوال۔ داستان گوئی اور داستان نگاری کا انوٹ رشتہ بھی جو بیحد محکم ہے واضح ہو جائے۔ اس طرح سب رس سے ایگر پورٹ ولیم کالج تک جو تمہید بنتی ہے دراصل وہ اس امر کا مقدمہ ہے کہ نجیب، انشاء، سرور، سرسار داستان لکھنؤ کے داستانی ادب کی اہم کڑیاں ہیں اور طلسم ہوس ربا (حاجہ و امر) اس داستان کا نقطہ عروج ہے اور جساکہ ابھی جد بالائی تصور میں عرض کیا دیا کہ بھی نقطہ عروج دراصل اردو کی مکمل اور پھر کے اوس واقع ناول امر او جان ادا کی تخلیق کا پیش خیمہ بھی ہے۔

صمد غالب کے خطوط اور بدیر احمد کے نمیشی قصوں اور دوسرے اہم تحریروں کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے لیکن یہاں قابل لحاظ امر یہ ہے کہ درص انہماں باب نچائے خود کوئی باب نہیں ہے خاصہ اسباب کا بعد اور حاتمہ ہے بلکہ اسے اختتامہ قرار دینا چاہیے۔

داستان لکھنؤ کے داستانی ارتقاء کے سلسلے میں اردو کی چند اہم مشہور کو خصوصاً لکھنؤ اسکول کی مشہور کو شامل کیا جا سکتا تھا، لیکن راجہ اجروں کے اردک مشہور مجرنے خود ایک علیحدہ صاف شاعری ہے اور اس صنف میں موسیقی اور شاعری کو بہت زیادہ دخل ہے جو۔ ستاں کی شری صنف میں ممکن ہیں۔ اگرچہ مشہور میں اصغر کہانیاں بیان ہوتے ہیں دربار اور ان کے عسپاتی مطالعے آتے ہیں مگر ان سے بڑے بڑے کام سے آتے ہیں لیکن جس طرح امر کے بڑے اور وسیع میدان میں داستان کو پھائی بھولایے اور یہاں کا موقع درہم ہونا ہے نظم کے رنگ نے میں ممکن ہیں۔ نظم کے کتابے میں شعر قوافی اور زلف کی پانندی عجز پیدا کرتی ہے۔ یوں ہو



گزار نسیم اور زہر عشق دبستان لکھنؤ کے شاہکار ہیں لیکن شعری فضا سے انہیں باہر نکال لیجیے تو ان کا سارا سحر حسن اور رعنائی بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ بہا بریں ان کو داستان کے دائرے میں لانا مذاقِ مسلم سے بغاوت کے مترادف ہے۔

اسی طرح اردو کے مرثیوں میں بھی ڈرامائیت پائی جاتی ہے، خیر و شر کا تصادم ملتا ہے، رزم و بزم کے علاوہ رجز خوانی اور شجاعت کے کارنامے ملتے ہیں لیکن یہاں بھی وہی مذکورہ بالا عجز فنی لحاظ سے مانع آتا ہے اور اسے داستان کے دائرے میں داخل نہیں ہونے دیتا۔ ان خیالات کا اسی مقالے میں کسی جگہ اور بھی ذکر آ چکا ہے لہذا تکرار سے بکدر کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔

ابتدائی ابواب میں دنیا کی مشہور مشہور داستانوں کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے اور اگر اردو زبان کی بعض داستانوں تک ایسی کوئی روایت پہنچی بھی ہے جس کی کوئی عالمگیر حیثیت ہے اس کا بھی استدلال کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے غرضیکہ داستانوں کو عام طور پر بھی اور خاص طور پر بھی معرض بحث میں لایا گیا ہے۔ اس بیان کی تکرار کی بھی چنداں ضرورت باقی نہیں رہی کہ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود بخاری (المعروف بہ سہیل بخاری) کے مقالات سے راقم الحروف کا مقالہ موضوع، لفس بیان اور لکھنؤ کے دبستان کی تخصیص کی بناء پر بالکل مختلف ہے۔ ان افاضل سے کہیں کہیں پر استفادہ بھی کیا گیا ہے اور ضرورت ہوئی ہے تو اختلاف بھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ان دونوں کی مساعی جمیلہ کی افادیت سے انکار کفر ہے وقس علیٰ ہذا۔ کلیم الدین احمد، حسن عسکری اور عزیز احمد کے نقطہ ہائے نظر کو داستانوں کے سلسلے میں ہمدردی سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند تحقیق کے میدان میں اور ڈاکٹر سہیل بخاری تنقید کے میدان میں اردو داستانوں سے دست و گریبان نظر آتے ہیں جبکہ راقم الروف نے دبستان لکھنؤ کی داستانوں تک محدود رہتے ہوئے جو نقطہ نظر پیش کیا ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس مبحث سے یہ نتیجہ نکل آتا ہے کہ اگر انگریزی زبان سے ناول نہ بھی آتا تو اردو میں داستان کے حوالہ سے ناول خود بخود پیدا ہو رہا تھا اور اس کی فطری پیدائش اپنی ادبی روایات سے وابستہ تھی نیز اس کی جڑیں مقامی زمان و

مکان میں بدوست تھیں۔ اسی سلسلے میں دوسرا مقدمہ یہ تیار ہونا ہے کہ اس خدمت کو لکھنؤ کے دبستان نے انجام دیا ہے جو نہایت وقع ہے لیکن یہاں اس کا اظہار بھی نہایت ضروری ہے کہ اس مقدمہ سے دبستان دہلی سے کسی قسم کا تنازعہ منظور نہیں۔ نہ اس کی ضرورت ہے اور نہ راقم الحروف کے پیش نظر یہ مسئلہ ہے بلکہ راقم الحروف کا ترقی پسندوں کے ایک ایسے دبستان سے ذہنی تعلق ہے جس میں یہ چھوٹے چھوٹے تنازعات اردو کے مجموعی ارتقائی عمل میں رکاوٹ ڈالتے ہیں نہ یہ کہ فورٹ ولیم کالج کالج دہلی کالج دہلی کی ادبی خدمات اور بذریعہ احمد کے قصوں نے ارتقاء کے عمل کو تیز کیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ دبستان دہلی ہو کہ دبستان لکھنؤ دونوں دبستانوں کے اشتہار پسندوں نے ایک دوسرے پر برا بازی کر کے ادبی نصا کو مکدر، ناحوشگوار اور غیر صحت مند بنایا۔ ان معنی میں راقم الحروف کا دونوں میں سے کسی ایک دبستان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ نہ لکھنؤ میں پیدا ہونا منظور نہیں ہے نہ یہ قصور مجھ سے ہوا ہے اور میری حدی تعلق لکھنؤ سے ہے لیکن اسی بنیاد پر میرے کل نااہیل کا تعلق دہلی سے ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دہنوی اور لکھنوی حوالہ ایک مخصوص اور بہرہ دہسب نہ ہر دہنے ہیں اور ان فرسودہ عوامل کو اردو کے وسیع تر مفاد میں دم نہ دینا ہی مناسب ہے تاہم دبستان لکھنؤ کے حوالہ سے حو بات کی یہی ہے اس سے بعض معنی حتمہ منظور ہے یا کہ کچھ اور رباں کے سلسلے میں جو نقطہ ہائے نظر پیش کیے جائیں ان میں کجھک، اہام اور ژولیدگی نہ ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناول کے ارتقائی عمل کے سلسلے میں جو ایک نقطہ نظر یہ پیش ہونا رہا ہے کہ مغرب سے فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج اور سرسید کی تحریک کے حوالہ سے ناول آیا ہے اسے رد کیا جاسکے اور دبستان لکھنؤ میں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر داستان ناول کے نہج پر فطری خطرہ پر حل رہی تھی اس کے فکری اور روئی نقوش کو ہاجا کر کیا جاسکے حتیٰ کہ بعض مارکسی (ترقی پسند) نفاذوں نے بھی اسی بات کی وکالت کی ہے لیکن بغور دیکھنے پر یہ نظر آتا ہے کہ اس ارتباط پسند طریقہ کے پیچھے روایت شکنی یا روانی فکر کے بطلان کے سوا اور کوئی حذہ نہیں۔ صہ ورہٹ کی اور بات ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ روایت کل کی کل غلط نہیں ہوتی، حروفی یا ر تر نشاط اور حزوی طور پر قابل قبول ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج

سے چسپے والی ہر روایت نو درست نہیں ہو سکتی ، آخر انگریزوں کے تجارتی مقاصد غلام آشکارا برصغیر کے استحصال کے لیے وضع ہوئے تھے اور ان سامراجی مقاصد کے حصول کے ساتھ ساتھ اگر ضمناً کوئی صحت مندرجہ بدن پیدا ہو گیا تو اسے جبری طور پر قبول کر لیا یقیناً ترقی پسندی اور حقیقت پسندی ہے لیکن کل کا کل نظام حیر و برکت کا سبب نہیں قرار دیا سکتا ۔ اسی طرح اودھ کے فرسودہ جاگیردارانہ نظام میں ہزارہا لعینیں سہی لیکن کل کا کل گردن زدنی اور سوحسی قرار نہیں پا سکتا ۔ آخر ان کے پہلو بہ پہلو کچھ اچھائیاں بھی ہوتی ہے اور حیر و شر کے نوازندہ میں بالآخر خیر الہی جد و جہد جاری رکھتا ہے اور خواہ دیر سے سہی لیکن مرحلہ کامیاب سرور ہونا ہے چنانچہ اس فرسودہ معاشرے میں جن اقدار نے ابھر کر زندہ رہے کی سعی کی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہونے میں انہیں نثرانوار کرنا ایسی تو غیر دانش مندانہ اور غیر ترقی پسندانہ بات ہے ۔ چنانچہ تحسین ، انشا ، سرور ، سرشار ، جاد اور قمر نے فن سے اسی صحت مند قدر کے استعماط و استخراج کی کوشش کی تھی ہے اور حائرہ اس بات کا لیا تھا ہے کہ معرب سے براہ راست ناول کو درآمد نہ کر کے ہم جس ادبی روایت کے سہارے داستانوں سے ناول کی طرف جا رہے ہیں وہ عمل پسند تھا اور کس قدر صحت مند اور افادی حشمت رکھتا تھا ۔ مدنی میں اس نظریہ کو شبیر ترقی پسندوں کی جا دیر معجوا جانا رہا ہے لیکن رفتہ رفتہ الحروف کو اس میں فصاحت نظر آتی ہے لہذا اس نظریہ کے ترقی پسند مہموؤں نے تمام ابواب میں احاطہ کرنے کی کوشش کی تھی ہے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادکار رہہ چہریں جن کی سراج کو ضرورت تھی نہیں رہی یعنی ہمدنی ہونے عمرانی قدریں ایسی معاشرے سے ہٹا کر الگ پھینک دینی ہیں تو کسی مہذب معاشرے کے تحفظ حائے الہی آثار قدیمہ کے دروازے ان پر وا کر دیے ہیں اور بجائے اس کے کہ استبداد زمانہ کی گردنیں دس کر کے آنے والے زمانوں سے ان کا ناظمہ توڑ دے وہ قومی شعائب حادوں کی زینت بن کر ایسے زمانے کی تہذیبی مائع کو مسموم و مسموم کر دیتے ہیں ۔ لہذا تحسین ، انشا ، سرور ، سرشار ، جاد اور قمر کے عہد کی تہذیبی مائع زمانہ و مکان تسلسل کے ساتھ اپنے اپنے فن بدروں میں حکم باقی رہی یا اگر صحت مند

اور توانا قدریں ہمہ گیر شکل میں آفاقی بنتی رہیں تو زیادہ سے زیادہ اکھڑتی رہیں اور نکھر نکھر کر عہد بعہد مستقل ہوتی رہیں چنانچہ جو وقت کی چھلنی سے چھن کر مستقل ہوا وہ ہر عہد میں زندہ رہا اور صفا بنا۔ جو تلچھٹ بیچ رہی وہ محافظ حانوں میں پہنچ گئی اور مکدر کہلائی، لہذا مذکورہ بالا فن کاروں نے دونوں اعتبارات سے ادب کو مالا مال کر دیا۔

---



## کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱ -	آزاد مولانا محمد حسین	قصص ہند حصہ اول و دوم
۲ -	"	آب حیات
۳ -	"	نیرنگ خیال
۴ -	"	سخندانِ فارس
۵ -	آغا محمد باقر	تاریخ نظم و نثر اردو
۶ -	آفتاب الدولہ قلی لکھنوی	سہ نثر قلی
۷ -	آل محمد مارہروی	دیوان تواریح
۸ -	"	دیوان خواجہ وزیر موسوم بہ دفتر فصاحت
۹ -	ابوالفضل	سہ دفتر ابوالفضل
۱۰ -	ابوالیحییٰ عبدالرزاق محمد اسحاق الحسینی	مقدمات ظہوری
۱۱ -	اچھے صاحب عیش لکھنوی	اربعان احباب معروف بہ گلگشت عیش
۱۲ -	احسن مارہروی	توبہ منشورات
۱۳ -	احتشام حسین	ادکر و مسائل
۱۴ -	"	دب اور سچ
۱۵ -	"	دو دب اور شعور
۱۶ -	"	رسالہ واجدہ سلطانی
۱۷ -	سوس	کہ ت موسوم

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۸ -	اکرام علی سیتاپوری	اخوان الصفاء
۱۹ -	امام بخش صہبائی (سر سید احمد خان)	آثار الصنادید
۲۰ -	امان دہلوی (خواجہ)	شمس الانوار
۲۱ -	"	ریاض الابصار ترجمہ جلد سوم و چہارم بوستان خیال
۲۲ -	انشاء اللہ خان انشا	رانی کشتی اور کسور اودے بھاں
۲۳ -	"	سلک گوہر
۲۴ -	"	دریائے لطافت
۲۵ -	بدھ سنگھ (راجا) عرف خیرانی لال آٹم	باغ ارم
۲۶ -	ہندت رن ناتھ سرشار لکھنوی	فسانہ آزاد
۲۷ -	"	جام سرشار
۲۸ -	"	سیر کوہسار
۲۹ -	"	کرام دھم
۳۰ -	"	ترجمہ الف لیلا
۳۱ -	ہندت کشن پرشاد کول	گلدستہ پنج
۳۲ -	میر و میر شاد لکھنوی	حار درویش (مثنوی)
۳۳ -	جعفر علی شبون کا کوروی	طلسم حیرت
۳۴ -	حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو
۳۵ -	حسیب الرحمن شروانی (مرتب)	تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن)
۳۶ -	حسن عسکری	انتخاب طلسم ہوش ربا
۳۷ -	حکیم قدرت اللہ قاسم	مجموعہ نغز
۳۸ -	حکیم عہد بخش سہجور لکھنوی	گلشن نوہار
۳۹ -	خواجہ بدرالدین امان دہلوی	حدائق الانتظار
۴۰ -	خواجہ عبدالرؤف عشرت	آب ہق
	لکھنوی	

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۳۱ -	خواجہ عزیز الدین عزیز	کلیات عزیز
	لکھنوی	
۳۲ -	خواجہ وزیر	دقتر فصاحت
۳۳ -	درگا پرشاد سہر سندیلوی	تاریخ سندیلہ
۳۴ -	دیوان پردھیان سنگھ	خلاصہ شاہنامہ
۳۵ -	راجا ہدے سنگھ عرف خیرانی	باغ ارم
	لال آٹم	
۳۶ -	راجا درگا پرشاد سہر سندیلوی	بوستان اودھ
۳۷ -	رجب علی بیگ سرور	انشائے سرور
۳۸ -	"	فسانہ عجائب
۳۹ -	"	فسانہ عبرت
۴۰ -	"	سرور منطانی
۴۱ -	"	شبستان سرور
۴۲ -	"	شکوہ محبت
۴۳ -	"	قصہ شاہ یمن
۴۴ -	راجا عذبت سنگھ عذبت	دیوان عذبت موسوم بہ قصہ خوش آب
۴۵ -	رفیعہ سلطانہ ، ڈاکٹر	اردو نثر کا ارتقاء
۴۶ -	سحر ہدایونی	سحر سامری
۴۷ -	سرور رجب علی بیگ	گلزار سرور
۴۸ -	سید اشاء اللہ خان اشا	داستان رائی کیشکی اور کتور اودھے
		بہان
۴۹ -	سید اسماعیل حسن میر	کلیات متیر شکوہ آبادی
۵۰ -	سید اعجاز حسین ڈاکٹر	مختصر تاریخ ادب اردو
۵۱ -	سید حیدر بخش حیدری	توتا کہانی
۵۲ -	سید حیدر بخش حیدری	آرائش محفل

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۶۳ -	سید صفدر حسین ، ڈاکٹر	سیدان بادشاہ گر
۶۴ -	”	لکھنؤ کی تہذیبی میراث
۶۵ -	سید علی حسن خان بہادر	ہزم سخن
۶۶ -	سید علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ و تنقید
۶۷ -	سید فخر الدین حسن سخن	سروش سخن
دہلوی		
۶۸ -	سید فرخندہ علی رضوی	قصہ بہرام شاہ
۶۹ -	سید فرزند احمد صغیر بلگرامی	جلوۃ خضر
۷۰ -	سید فضل علی دہلوی	نوائد عجیبہ
۷۱ -	سید محی الدین قادری زور	تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو
۷۲ -	سید کمال الدین حیدر	قیصر التواریخ جلد دوم
۷۳ -	سید محمود الحسن بقوی	اردو کی نثری داستان کا تنقیدی مطالعہ
۷۴ -	سید مسیح الزمان	تعبیر تشریح تنقید
۷۵ -	سید مسعود حسن ادیب	اودہ کا شاہی اسٹیج
۷۶ -	”	اودہ کا عوامی اسٹیج
۷۷ -	”	بہاری شاعری
۷۸ -	”	روح انیس
۷۹ -	”	عندلیب تواریخ
۸۰ -	سید مسعود حسن ادیب (مرتب) مساندہ عبرت (رجب علی بیگ سرور)	تاریخ ہنارس
۸۱ -	سید مظہر حسن	دلی کا دبستان شاعری
۸۲ -	سید نور الحسن ہشمی	خوش معرکہ زیبا
۸۳ -	”	عطا حسین خان حسین کا لوطرز مرصع
۸۴ -	سید نور الحسن کلیم	طور کلیم
۸۵ -	سید وقار عظیم	داستان سے افسانے تک
۸۶ -	”	بہاری داستانیں



نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۸۸ -	سید ولایت علی فردوسی	باغ و بہار
	جائسی	
۸۹ -	شاد لکھنوی	مثنوی چار درویش
۹۰ -	شاہجہان بیگم	تاج الاقبال تاریخ ریاست بہوپال
۹۱ -	شاء گل حسن	تذکرہ غوثیہ (نو قریم)
۹۲ -	شرر لکھنوی	گشتہ لکھنؤ
۹۳ -	شیخ حفیظ الدین احمد	خرد افروز
۹۴ -	ظریف لکھنوی	دیوان جی
۹۵ -	ظہر الدین مدنی	میان داد خان سیاح اور ان کا کلام
۹۶ -	عبادت ہریلوی	کلیات میر
۹۷ -	" "	چار گلشن
۹۸ -	" "	شکوہ فرنگ
۹۹ -	" "	مراثی جرات
۱۰۰ -	" "	غالب و مطالعہ غالب
۱۰۱ -	" "	مومن و مطالعہ مومن
۱۰۲ -	عزیز احمد	ترقی پسند ادب
۱۰۳ -	عبدالرزاق ملیح آبادی	حوہر شجاعت
۱۰۴ -	عبدالغفور خان لساخ	گنج تواریخ
۱۰۵ -	"	مختصر شعراء
۱۰۶ -	عبدالقادر بیدل	رباعیات مرزا بیدل
۱۰۷ -	عبدالقادر سر	لسانیات
۱۰۸ -	عبدالقادر سروری	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ
۱۰۹ -	عبد اللہ بونٹ علی	
۱۱۰ -	عبد اللہ حان ڈاکٹر	رحیب علی بیگ سرور
۱۱۱ -	عیش لکھنوی	منازل دل فریب
۱۱۲ -	غالب	ردائے معنی
۱۱۳ -	غالب	مود ہندی

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۱۳ -	غالب	کلیات نثر غالب
۱۱۵ -	غلام ہمدانی مصحفی	ریاض الفصحاء
۱۱۶ -	فدا علی خنجر	محل خانہ شاہی
۱۱۷ -	فردوسی	شاہنامہ
۱۱۸ -	فضلی (مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد)	کربل کتھا
۱۱۹ -	فقیر محمد خان گوبا	ہستان حکمت
۱۲۰ -	فیلن اور کریم الدین	طبقات شعرائے ہند
۱۲۱ -	کلیم الدین احمد	فن داستان گوئی
۱۲۲ -	گارساں دتاسی	خطبات گارساں دتاسی
۱۲۳ -	گستاو فلاہیر - مترجمہ	سلاہو
	مولوی عنایت اللہ	
۱۲۴ -	گستاو فلاہیر مترجمہ حسن	مادام ہواری
	عسکری	
۱۲۵ -	گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں (پہلا ایڈیشن)
۱۲۶ -	ایضاً	اردو کی نثری داستانیں (دوسرا ایڈیشن)
۱۲۷ -	لالہ سری رام	خمخانہ جاوید (بالخصوص جلد چہارم)
۱۲۸ -	محمد احمد علی (ترجمہ ولیم ناٹن)	شباب لکھنؤ
۱۲۹ -	محمد باقر شمس	لکھنؤ کی زبان
۱۳۰ -	محمد بخش مسہجور	نورتن
۱۳۱ -	محمد تقی سید	تاریخ اور کائنات - میرا نظریہ
۱۳۲ -	محمد حسن عسکری	خلاصہ طلسم ہوش رہا
۱۳۳ -	محمد طاہر وحید	انشائے طاہر وحید
۱۳۴ -	محمد عتیق صدیقی	گلکرسٹ اور اس کا عہد
۱۳۵ -	محمد عزیز اللہ شاہ عزیز	نثری
۱۳۶ -	محمد علی صدیقی	توازن
۱۳۷ -	محمد کیفی چربا کوئی	جواہر معنی

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۳۸ -	محمد یحییٰ تنہا	سیر المصنفین
۱۳۹ -	محمد یحییٰ ابن سبک فتاحی	دستور العشاق
	نیشاپوری	
۱۴۰ -	مرزا اسرار حسن خان	ہنرمندان اودہ
۱۴۱ -	مرزا قادر بخش صابر دہلوی	گلستان سخن
۱۴۲ -	مرزا کلب حسین نادر	دیوان غریب
۱۴۳ -	مرزا محمد حسن قتیل	نہر الفصاحت
۱۴۴ -	سید عباس شارب رودلوی	مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر
۱۴۵ -	”	جدید اردو تنقید اصول و نظریات
۱۴۶ -	مسیح الزمان	اردو مرثیہ کا ارتقاء
۱۴۷ -	مفتی انتظام اللہ شہای	بیگات اودہ کے خطوط
۱۴۸ -	ملارضی ابن محمد شفیع	حدائق العشاق
۱۴۹ -	منشی قدا علی	ارمغان احباب
۱۵۰ -	منشی نولکشور	تاریخ نادر العصر
۱۵۱ -	منشی عبدالکریم لکھنوی	ترجمہ الف لیلہ بہ زبان اردو
۱۵۲ -	مولوی اکرام علی سیتاپوری	اخوان الصفا
۱۵۳ -	مولوی ضیاء الدین خان	انشائے اردو
۱۵۴ -	میر امن دہلوی	باغ و بہار
۱۵۵ -	میر محسن علی حسن لکھنوی	سراپا سخن
۱۵۶ -	میر شیر علی افسوس	آرائش محفل
۱۵۷ -	نثار احمد فاروق	میر کی آپ بیتی (ترجمہ ذکر میر)
۱۵۸ -	نجم الغنی رامپوری	بہر الفصاحت
۱۵۹ -	” (حصہ پنجم)	تاریخ اودہ
۱۶۰ -	نعمت خان عالی	وقائع نعمت خان عالی
۱۶۱ -	نواب محمد حیدر علی خان	جادو تسخیر
	رامپوری	



نمبر شمار نام مصنف نام کتاب

۱۶۲ - نواب محمد عمر علی خان وحشی ستارۂ ہند (ملخص ترجمہ انوار سہیلی)

۱۶۳ - نواب مصطفیٰ خان شیفتہ گلشن بے خار

دہلوی

۱۶۴ - نہال چند لاہوری مذهب عشق

۱۶۵ - نیر مسعود رضوی ، ڈاکٹر رجب علی بیگ سرور

۱۶۶ - واجد علی شاہ اختر ارشاد خاقانی

۱۶۷ - " " بنی

۱۶۸ - " " ناجو

۱۶۹ - " " رسالہ واجد بہ سلطانی

۱۷۰ - وحشت کلکتوی سپاہی سے صوبہ دار

۱۷۱ - وحید قریشی ، ڈاکٹر اردو کا بہترین انشائی ادب

نیز متعدد متفرق رسائل و اخبارات و مخطوطات اور متفرق انتظامات

وغیرہ -



